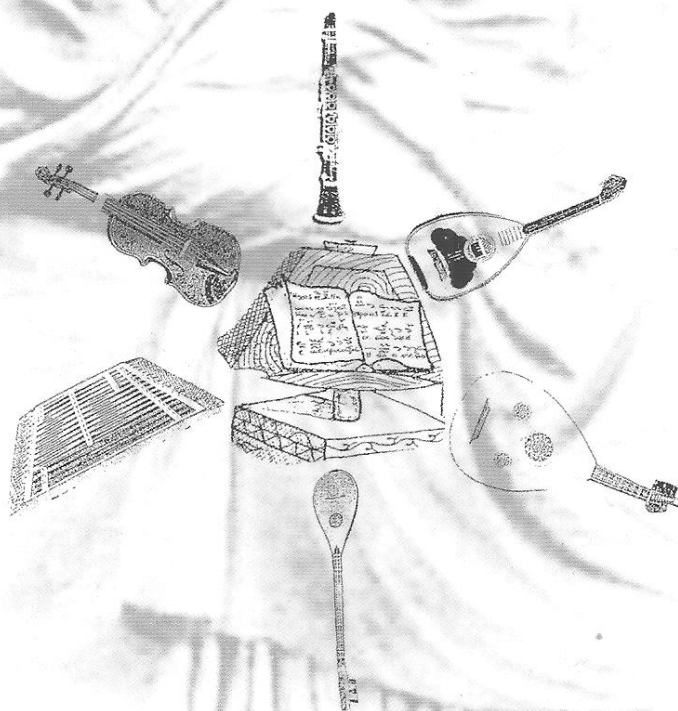


ΘΕΟΔΩΡΟΥ Ε. ΑΚΡΙΔΑ
ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ - ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΟΥ

ΕΛΕΓΧΟΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΔΥΣΠΛΑΣΙΩΝ Σ. ΚΑΡΑ



Β' ΕΚΔΟΣΗ

ΜΕΣΟΛΟΓΓΙ 2013



Ο Θεόδωρος Ακρίδας γεννήθηκε το 1940 στο Χρυσοβέργι Μεσολογγίου. Τρίτης γενιάς μουσικός και ιδεολόγος των μουσικών μας παραδόσεων, τις υπηρετεί πιστά από παιδικής ηλικίας. Δάσκαλοί του ήταν, ο πατέρας του, ο Γιώργος Καππές στο Μεσολόγγι και ο Άρχων Πρωτοψάλτης Θρασύβουλος Στανίτσας. Απέκτησε πτυχίο με άριστα παμψηφεί από τη Σχολή Β. Μ. Θεσσαλονίκης.

Παράλληλα με τα βιοποριστικά του επαγγέλματα, δραστηριοποιήθηκε εντατικά ως πρωτοψάλτης εντός και εκτός της χώρας, μουσικοδιδάσκαλος, οργανοχειριστής και τραγουδιστής, διευθυντής χρωδίων και ορχηστρών, δημιουργός Συλλόγων, μελετητής, συγγραφέας, ποιητής, μελοποιός και εκδότης, δημοσιογράφος, κριτικός, εισηγητής με πολλές διαλέξεις, συνεργάτης ραδιοτηλεοπτικών εκπομπών και δισκογραφίας.

Ιδρυτής και πρόεδρος της εταιρείας «ΗΧΩ» και διευθυντής της ομώνυμης Μουσικής Σχολής. Ιδρυτικό μέλος και για δεύτερη θητεία αιρετός πρόεδρος της Πανελλήνιας Ένωσης Προσπιστών της Εθνικής Μουσικής «ΟΙ ΥΠΕΡΜΑΧΟΙ», που εκδίδουν και το αξιόλογο μουσικολογικό περιοδικό «Η ΦΩΝΗ ΤΩΝ ΥΠΕΡΜΑΧΩΝ».

Για τις δραστηριότητες και τις προσφορές του αναγνωρίζεται και εκτιμάται ως ένας αξιόλογος μουσικολόγος, πρωτοψάλτης και μουσικοδιδάσκαλος και του έχουν απονεμηθεί πολλές και σημαντικές τιμητικές διακρίσεις.-

ΘΕΟΔΩΡΟΥ Ε. ΔΚΡΙΔΑ
ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ - ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΟΥ

ΕΛΕΓΧΟΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ
ΔΥΣΠΛΑΣΙΩΝ
Σ. ΚΑΡΑ

Η Παρούσα Β' έκδοση αφιερύεται στην ιερή
μνήμη του κορυφαίου ερευνητού της μουσικής
παλαιογραφίας και θεμελιωτού της επιστημονι-
κής διδασκαλίας της Ελληνικής-Βυζαντινής
Μουσικής στην Ελλάδα, αειμνήστου

Κωνσταντίνου Αλ. Ψάχου.

Β' ΕΚΔΟΣΗ

ΜΕΣΟΛΟΓΓΙ 2013

Αντίτυπο που δεν φέρει την ιδιόχειρη υπογραφή του συγγραφέα - εκδότη,
είναι κλοπιμαίο και διώκεται κατά τον Νόμο.



Τίτλος: Έλεγχος Μουσικών Δυσπλασιών Σ. Καρά: Θεόδωρος Ευθ. Ακρίδας

© Copyright 2009 - Θεόδωρος Ευθ. Ακρίδας
Αιτωλικού 101, Τ.Κ. 302 00, Μεσολόγγι
Τηλ.: 26310-28383 - Τηλ./Fax: 26310-24742

ISBN: 978-960-931 306-3



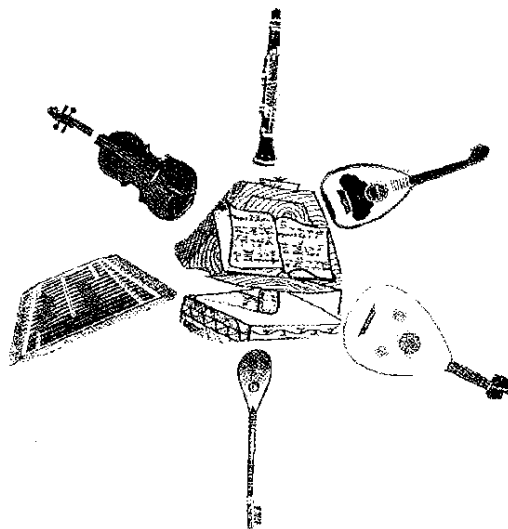
Εκδόσεις "γράμμα" - Σαπλανάρας Σταύρος & Σία Ο.Ε
Αργοστολίου 17, τ.κ. 113 62, Αθήνα,
τηλ. 210 8822005 - fax 210 8822005
e-mail: smartco@otenet .gr

Αποκλειστική διάθεση: Θεόδωρος Ακρίδας, Τηλ.: 26310-28383, 26310-24742

ΘΕΟΔΩΡΟΥ Ε. ΑΚΡΙΔΑ
ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ - ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΟΥ

ΕΛΕΓΧΟΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ
ΔΥΣΠΛΑΣΙΩΝ
Σ. ΚΑΡΑ

Β' ΕΚΔΟΣΗ



ΜΕΣΟΛΟΓΓΙ 2013

ΕΚΦΡΑΣΗ ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΩΝ

Εκφράζω τις «εκ βαθέων» ευχαριστίες μου προς τους:

- 1) Βασίλειο Κατσιφή, Άρχοντα Μουσικοδιδάσκαλο του Οικου-
μενικού Θρόνου - Πρωτοψάλτη,
- 2) Δρ. Κωνσταντίνο Ζαρακοβίτη, διακεκριμένο υμνωδό,
- 3) Φώτη Θεοδωρακόπουλο, Πρωτοψάλτη - Χοράρχη,
- 4) Νικόλαο Γιάννου, Πρωτοψάλτη καθηγητή μουσικής,
- 5) Όλως ιδιαιτέρως δε την ακραιφνή Ελληνίδα, Ερίτιμο κ.
Ελένη Δουρογιάννη-Ντάλλα διαπρεπή Νομικό, για τα όσα
σημαντικά στοιχεία έθεσαν στη διάθεσή μου.
- 6) Αφροδίτη Ράπτη-Κοτίνη, Φιλόλογο,
- 7) Μιχάλη Οικονόμου, Θεολόγο, Φιλόλογο και μουσικολογίωτα-
το πρωτοψάλτη, για τη φιλολογική θεώρηση των κειμένων,
- 8) Απόστολο Μπουρνέλη
- 9) Χρήστο Παπαδημητρίου
- 10) Θωμά Παπαδημητρίου, διακεκριμένους δικηγόρους, για τη
Νομική θεώρηση των κειμένων.

Τέλος, ευχαριστώ όλους τους επιστήμονες μελετητές, διαπρε-
πείς μουσικοδιδάσκαλους, διακεκριμένους πρωτοψάλτες, δεξιοτέ-
χνες οργανοπαίχτες και καλλικέλαδους τραγουδιστές, που με εμπι-
στεύθηκαν και με παρότρυναν για την έρευνα και τη συγγραφή της
παρούσης μελέτης.

Θεόδωρος Ε. Ακρίδας

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Προλεγόμενα	σελ 7
2. Γενικά	σελ 13
3. Κρίσεις-Σχόλια στα προλεγόμενα του θεωρητικού του Σ. Καρά	σελ 14
4. Οι βασικές παρεκκλίσεις του Σ. Καρά	σελ 27
5. Οι έγκυρες απόψεις περί της ορθής μεταγραφής και της ακριβούς ερμηνείας των μελών από την παλαιά στη νέα παρασημαντική	σελ 49
6. Κρίσεις-Απόψεις ειδικών για τον Σ. Καρά και το έργο του	σελ 65
7. Ο Σ. Καράς και η Ελληνική δημώδης μουσική	σελ 95
8. Απόψεις-Σχόλια εκπροσώπων της δημώδους μουσικής για τον Σ. Καρά και την προσφορά του	σελ 109
9. Επίλογος	σελ 121
10. Παράρτημα	σελ 126
11. Πηγές και Βοηθήματα	σελ 138

Δείγμα αδελφών μελωδιών

Δ
Δ

M ε γα λυ νον ψυ χη η μη της τρι ου πο ρα α
 τθ Δ και α δι αι ρε ε τθ θε ο τη τος το κρα τος π

Ηχος Δι.

Περ νω τα ζα γα ρα κια μου και πα να κυ
 νη η γη σω Δ λα γους περδι κια για να βρω
 και πι σω να γυ ρι σω

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

Οι λόγοι που με ώθησαν στη συγγραφή της παρούσης μελέτης είναι: α) οι επίμονες προτροπές κορυφαίων ειδικών και β) οι ασίγηστες ευαισθησίες μου επί των μουσικών μας παραδόσεων, τις οποίες - ως τρίτης γενιάς θεράπων - υπηρετώ με προσήλωση ποικιλοτρόπως, ανιδιοτελώς και ανυστεροβούλως, επί μια 60ετία.

Προβαίνω δε σε τούτο το εγχείρημα με τον προσήκοντα σεβασμό προς μνήμες και πρόσωπα και την επιβεβλημένη αντικειμενικότητα, παραθέτοντας - πέραν των προσωπικών μου απόψεων - κρίσεις και σχόλια πολλών άλλων ειδικών. Από τα παρατιθέμενα σχόλια τρίτων στην παρούσα μελέτη έχουν παραλειφθεί τμήματα τα οποία -κατά την εκτίμησή μου- δεν αφορούν αμιγώς μουσικο-λογικά ζητήματα.

Ευτύχημα μέγα θα ήταν εάν δεν υπήρχε ποτέ η ανάγκη συγγραφής παρόμοιων με την παρούσα εργασιών. Όμως, οι κατά καιρούς εκδηλούμενες τάσεις, που απομακρύνουν την μουσική μας από τα βασικά της αξιώματα και τα χαρακτηριστικά της στοιχεία, επιβάλλουν ανυπερθέτως την υπεράσπισή της. Διότι η παραδοσιακή των Ελλήνων μουσική, είναι - αναντιρρήτως - το μετά την γλώσσα στοιχείο της Εθνικής μας ταυτότητας, που αριθμεί βίο επτά - τουλάχιστον - χιλιετιών. Είναι δε μια αυθύπαρκτη και από πάσης πλευράς άρτια τέχνη και επιστήμη, με κωδικοποιημένους και καταγεγραμμένους τους κανόνες και τα αξιώματα, που την διέπουν. Παρά ταύτα, εσχάτως μέγα ανέκυψε ζήτημα ένεκα των καινοφανών δοξasiών του Σίμωνος Καρά,* που εγκλωβισμένος στο προσωπικό του «μουσικοπαλαιογραφικό» δόγμα, απομονώθηκε σε αυτό και έχασε κάθε επαφή με την Ελληνική μουσική πραγματικότητα και την ορθή εξέλιξή της. Οι θιασώτες και οπαδοί των

* Τηρώντας τον ορθογραφικό τύπο που χρησιμοποιούσε ο ίδιος, γράφουμε το επώνυμο Καράς με ένα ρ.

παρεκκλινουσών απόψεων του Σ. Καρά επιχειρούν δραστηρίως να τις διαδώσουν προβάλλοντας ως αυθεντική τη γνώση του αναφορικά με τη βυζαντινή μουσική. Έτσι εμφανίζονται και αυτοί ως μοναδικοί εκφραστές της κατ' αυτούς γνήσιας βυζαντινής μουσικής παράδοσης. Ισχυρισμοί - ασφαλώς - εξ ολοκλήρου αστήρικτοι εφ' όσον δεν υπάρχουν ηχητικά δείγματα εκείνων των εποχών, τα οποία θα εστήριζαν τις ρηξικέλευθες θεωρητικές και εκτελεστικές παρεκκλίσεις των οπαδών των απόψεων Καρά. Γενικώς, η αποκλίνουσα θεωρία τού Καρά δημιούργησε κάποιες άκρως επικίνδυνες μουσικές **δυσπλασίες** για την Ελληνική μουσική παράδοση, δηλαδή για τις λαϊκές δημιουργίες που απορρέουν από εσώψυχες ανάγκες **βιώσιμες στο χρόνο και αενάως ρέουσες δια μέσου των γενεών**. Συνεπώς, η παράδοση δεν είναι εφεύρεση ενός ατόμου, με την οποία διακόπτονται τα παραδεδομένα και παραδεδεγμένα επί αιώνες. Ο Καράς αγνόησε όλα τα βασικά στοιχεία της μουσικής μας παράδοσης και δημιούργησε ένα υποκατάστατό της. Αυτό το υποκατάστατο προωθούν με εργώδη τρόπο κάποιοι επίγονοί του επικαλούμενοι μάλιστα μία - δήθεν - επιστημονική μεθοδολογία. Όμως, ακόμα και η τελειότερη επιστημονική μεθοδολογία όταν αντίκειται προς την αλήθεια, είναι σόφισμα.

Βεβαίως, οι θεράποντες της βυζαντινής Εκκλησιαστικής μουσικής απορρίπτουν τις ασύγγνωστες μουσικές δοξασίες Καρά, θεωρώντας τον σημαντικό μόνον για την δημοτική μουσική, ενώ οι της δημοτικής μουσικής πιστεύουν το αντίθετο.

Αυτές οι προσωπικές δοξασίες του τείνουν να επιφέρουν, επικίνδυνες, αλλοιώσεις σε όλο το φάσμα της Ελληνικής μουσικής, δημιουργώντας παράλληλα μια πρωτοφανή σύγχυση και αναστάτωση στον κόσμο που υπηρετεί τις μουσικές μας παραδόσεις. Αυτή η οδυνηρή διαπίστωση επιβεβαιώνεται κατά τον πλέον αδιαμφισβήτητο τρόπο, μέσα από τις καταχωρούμενες στην παρούσα μελέτη εγκυρότατες απόψεις κορυφαίων ειδικών και των δύο κλάδων της

μουσικής μας. Είναι στοιχεία που τα έχουμε ερανισθεί από βιβλία, περιοδικά, εφημερίδες, μελέτες, έγγραφα, υπομνήματα, γνωματεύσεις και αποφάσεις.

Σκοπός της ανά χείρας μελέτης είναι η ευρύτερη και πληρέστερη ενημέρωση αναφορικά με τον κίνδυνο που διατρέχει η Ελληνική μουσική παράδοση από απόψεις οι οποίες δεν παραμένουν στο επίπεδο μόνον της διατύπωσης, αλλά προχωρούν και σε επίπεδο εργώδους διάδοσης. Με την ελπίδα ότι η παρούσα εργασία θα συνεισφέρει θετικά στην προσπάθεια διάσωσης της γνήσιας Ελληνικής παραδοσιακής μουσικής, την παραδίδω στην κρίση τού κάθε προβληματιζόμενου, καλοπροαίρετου και καλόπιστου αναγνώστη, ώστε μετά από επισταμένη μελέτη και πολλή σύνεση να βγάλει τα συμπεράσματά του.

ΜΕΣΟΛΟΓΓΙ

7-9-2008

ΘΕΟΔΩΡΟΣ Ε. ΑΚΡΙΔΑΣ

Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Α '

ΚΡΙΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ
ΕΠΙ ΤΩΝ ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΩΝ ΤΟΥ
ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΥ ΤΟΥ Σ. ΚΑΡΑ

Α) ΓΕΝΙΚΑ

Η ενδελεχής και επισταμένη μελέτη ενός δυσνόητου γριφώδους και ογκωδέστατου θεωρητικού 677 σελίδων μεγέθους Α4, όπως είναι αυτό του Σίμωνος Καρά, είναι - αναντιρρήτως - λίαν επίπονη και χρονοβόρα. Κατ' αρχάς θεωρούμε απαράδεκτο τον τίτλο του: «ΜΕΘΟΔΟΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ - ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ», μεταξύ των άλλων και για τον ουσιωδέστατο λόγο, ότι αφίσταται όλων των βασικών αξιωμάτων και των χαρακτηριστικών στοιχείων της Ελληνικής μουσικής. Ο συγγραφέας της πραγματεύεται μια καθαρώς προσωπική του προσέγγιση του ζητήματος.

Μελετώντας τις θέσεις και τις απόψεις του, όπως αυτές διατυπώνονται στις σελίδες του θεωρητικού του, διαπιστώσαμε και επισημαίνουμε περιληπτικώς τα ακόλουθα.

Όλα, ανεξαιρέτως, τα θεωρητικά της Ελληνικής μουσικής χρησιμοποιούν για την σημειογραφία 10 χαρακτήρες ποσότητας, 2 πρόσθεσης χρόνου και 6 χαρακτήρες ποιότητας. Ο Σ. Καράς επαναφέρει εν χρήσει 8 απολιθωματικούς χαρακτήρες της παλαιογραφίας και χρησιμοποιεί 12 χαρακτήρες ποσότητας, 3 πρόσθεσης χρόνου και 11 χαρακτήρες ποιότητας. Όλα, ανεξαιρέτως, τα θεωρητικά διδάσκουν τούς 8 καθιερωμένους ήχους. Ο Σ. Καράς προσπαθεί να επιβάλει μέσους και κλαδικούς ήχους, μηδέποτε χρησιμοποιηθέντας στην Βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική, τους οποίους ανεβάζει τελικώς στους 92. Τις 17 κλίμακες, που αναφέρουν όλα τα θεωρητικά, τις ανεβάζει σε 134. Επί πλέον χρησιμοποιεί κατά κόρον σημεία αλλοιώσεων, καθιστώντας ασαφή όλα - σχεδόν - τα τονικά διαστήματα. Επίσης, παρά την έκδηλη αντιπάθειά του προς την Ευρωπαϊκή μουσική, το θεωρητικό του βρίθει ορολογιών και σημείων της μουσικής τού πενταγράμμου. Με μεγαλύτερη άνεση και συχνότητα χρησιμοποιεί ορολογίες της αραβοπερσοτουρ-

κικής μουσικής, προς την οποία - μάλλον - προσιδιάζει το όλο έργο του.

Οι παραπάνω επιγραμματικές επιστημάνσεις αναλύονται λεπτομερώς και σχολιάζονται στο επόμενο Β κεφάλαιο. Εδώ θα αναλυθούν και θα σχολιαστούν εκτενέστερα κάποια σημεία των σελίδων α-η του προλόγου του θεωρητικού του.

Β) ΚΡΙΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ

ΣΤΑ ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ ΤΩΝ ΣΕΛ. α-η ΤΟΥ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΥ ΤΟΥ Σ. ΚΑΡΑ.

Στον πρόλόγό του, λοιπόν, διαβάζουμε: «Με την καθιέρωσιν της νέας μουσικής γραφής τω 1815, οι εκκλησιαστικοί μουσικοί μας εστράφησαν προς το πρακτικόν μέρος της νέας κατά την γραφήν ψαλτικής τέχνης, χωρίς να ασχοληθούν με θεωρητικά ζητήματα τα οποία δεν τοις ήσαν και τόσον αναγκαία, εφ' όσον εις τους εκ της παλαιάς μουσικής γραφής εις την νέαν μετεκπαιδευθέντες, εσώζετο φωνητικώς και ακουστικώς η παλαιά μουσική παράδοσις».¹ Συνεπώς αναγνωρίζει ότι με την νέα τής γραφής μέθοδο, τίποτα δεν άλλαξε στην πράξη, η οποία - πράξη - δια των πατριαρχικών ψαλτών έφτασε μέχρι των ημερών μας. Ωστόσο, αυτή την πράξη ο ίδιος την αμφισβήτησε και την απέρριψε.

Στη συνέχεια γράφει: «Η Κρηπίς του Φωκαέως και τα μέχρι των ημερών μας εγχειρίδια θεωρητικά της εκκλησιαστικής μουσικής, έκαστον μιμούμενον, συνήθως, τα προ αυτού, ουδέν συνεισέφερον επί πλέον εις την γνώσιν των πραγμάτων».²

Μέμφεται δηλαδή όλους τους προηγούμενους θεωρητικούς συγγραφείς, διότι παρέμειναν προσηλωμένοι στα αξιώματα της Ελληνικής μουσικής και δεν τόλμησαν να καινοτομήσουν, επιβάλλοντας τις προσωπικές τους δοξασίες. Αυτό ακριβώς που έπραξε ο ίδιος.

Και συνεχίζει: «Οι περί τον εις την παλαιάν μουσικήν γραφήν

¹ Σ. Καρα: «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ. Α' σελ. α'

² » » » τ. Α' σελ. β'

των τελευταίων χρόνων εμμένοντα Κωνσταντίνον Πρωτοψάλτην τον Βυζάντιον Ιωάννην Λαμπαδάριον και Στέφανον Δομέστικον, προσεπάθησαν, εις τας, εντύπους εκδόσεις των εκκλησιαστικών μουσικών βιβλίων, δι' αναλύσεων θέσεων και χειρονομιών, να ερμηνεύσουν και περισώσουν εκ της λήθης το ύφος και την γνησίαν προφοράν της εκ παραδόσεως βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής». Όμως: « επεκρίθησαν αλόγως οι τας θέσεις και τας χειρονομίας κατά τας αναλύσεις των συνεργατών τούτων του Κωνσταντίνου ψάλλοντες μετέπειτα πατριαρχικοί ψάλται παρά νεωτέρων εν Αθήναις ωδειακών καθηγητών και τα όμοια, ως επίσης επεκρίθη και ο Χρύσανθος ως προς τους λόγους και τα τμήματα των διαστημάτων της κλίμακός του παρά των αυτών καθηγητών, οπαδών του βυζαντινο-ευρωπαϊκού μουσικού διαγράμματος της μουσικής επιτροπής του 1881-83, πλην αι επεκρίσεις και αι διδασκαλίες των εις ουδέν ωφέλησαν, μάλλον δε και συνέτειναν - συν τοις άλλοις - εις το σημερινόν εν Ελλάδι κατάντημα της βυζαντινής ψαλμωδίας».¹

Πασίδηλον είναι ότι με το καινοφανές θεωρητικό του ο Σ. Καράς αμφισβητεί και απορρίπτει συλλήβδην τα θεωρητικά και μελοποιητικά έργα απάντων και όχι μόνον όσων αναφέρει παραπάνω. Για το εντελώς «ξένον άκουσμα» δε προς εκείνο των πατριαρχικών ψαλτών, που εφάρμοσε ο ίδιος και η ομάδα του, σαφώς ευθύνεται - περισσότερο από κάθε άλλον - για «το σημερινόν εν Ελλάδι κατάντημα της βυζαντινής ψαλμωδίας».

Προκειμένου, λοιπόν, να διορθώσει όλα τα - κατά την άποψή του - κακώς έχοντα στην Ελληνική μουσική, συγγράφει το θεωρητικό του το οποίο: «Εις αυτά και άλλα έρχεται να δώση απάντησιν η παρούσα πραγματεία».² Και δεν θα το επιχειρούσε, αν συν τοις άλλοις, - όπως ο ίδιος μας πληροφορεί - «δεν συνέτρεχον, εκ Θεού,

¹ Σ. Καρά: «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ. Α' σελ. γ'

² » » » τ. Α' σελ. γ'

συγκυρίαι συμβάλουσai εις τούτον τον σκοπόν»(!).¹ Αναλύοντας δε τους λόγους, της «άνωθεν συμβολής» στην συγγραφή της πραγματείας του, συνεχίζει: «Τέταρτον: Η κατά την 24ην Δεκεμβρίου του 1940, εκ τυχαίας χειρονομίας, πτώσις του μουσικού παλαιογραφικού παραπετάσματος, ήτις επέτρεψε να φανή το μέχρι τότε αγνοούμενον και σήμερον ακόμη αμφισβητούμενον παρά των αγνοούντων αυτό, σύστημα της παλαιότερας μουσικής γραφής...»(!)² Αδυνατώντας να δώσουμε εξηγήσεις σε υπερφυσικά φαινόμενα, απλώς εκφράζουμε την έκπληξή μας για την αντικατάσταση των επιστημονικών μεθόδων από τις «τυχαίες χειρονομίες».

Όμως, εδώ υπάρχει μια ακατάληπτη περιπλοκή των κατά καιρούς διατυπωθέντων από μέρους του Καρα, όπως: Το 1933 έγραφε: «...οι τέλεον αναλύσαντες την παλαιάν γραφήν τρεις διδάσκαλοι, Γρηγόριος ο Πρωτοφάλτης, Χουρμούζιος ο Χαρτοφύλαξ και Χρύσανθος Μητροπολίτης Προύσης, οι και θεμελιωταί του σημερινού μουσικού συστήματος...»³ Το 1953 «εις το εν Θεσσαλονίκη Βυζαντινολογικόν Συνέδριον» ανακοινώνει: «Συμπέρασμα: Ούτω η ασματική παράδοσις της Ορθοδόξου Ανατολικής Εκκλησίας και δια της γραφής - συνεχώς συμπληρουμένης και απλοποιουμένης - και δια της διδασκαλίας και δια της συνεχούς πράξεως εν τη θεία λατρεία, δείκνυται διατηρηθείσα αδιάφθορος και γνησία κατά βάσιν από πάσης ξενικής επιδράσεως και επιρροής δια μέσου των αιώνων· και τούτο ήτο η αρχικώς διατυπωθείσα υπόθεσις της ανακοινώσεως ημών».⁴ Η ανακοίνωση αυτή πραγματοποιήθηκε το 1953, - δηλαδή 13 ολόκληρα χρόνια μετά την «τυχαία χειρονομία» του 1940- και την αναδημοσίευσε το 1990, δηλαδή 8 χρόνια μετά την έκδοση του θεωρητικού του, στο οποίο αναφέρει την αποκαλυ-

¹ Σ. Καρα: «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ. Α' σελ. γ'

² » » τ. Α' σελ. δ'

³ Σ. Καρα: «Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ» σελ. 9

⁴ Σ. Καρα: «Η ΟΡΘΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΚΑΙ ΜΕΤΑΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΒΥΖΑΝ. ΜΟΥΣ. ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ» Αθήνα 1990

πτική της παλαιογραφίας «τυχαία χειρονομία». Ποιά-επί τέλους- θα πρέπει να εκληφθεί ως έγκυρη άποψή του; Εκείνη του 1933, του 1940, του 1953, του 1982, ή του 1990; Μήπως πρόκειται περί κραυγαλέας παλινωδίας άνευ ουδεμιάς σημασίας;

Στην συνέχεια του προλόγου του ο Σ. Καράς αναφέρει: «...δια της συνεργασίας μας μετά του αιμνήστου Κωνσταντινοπολίτου Φυσικομαθηματικού Σταύρου Βραχάμη, - του από του έτους 1902 εγγράφως εξουσιοδοτημένου παρά της Μ. Εκκλησίας δια την μελέτην του ζητήματος τούτου - μετά του οποίου, συμφώνω γνώμη, εστράφημεν προς τας μαρτυρίας των αρχαίων μουσικών συγγραφέων, ως κι εκείνων των προμνησθέντων βυζαντινών και μεταβυζαντινών ψαλτικών εγχειριδίων μαρτυρίας επιβεβαιουμένας παρά της μουσικής μας παραδόσεως και πράξεως φωνητικής και οργανικής, σωζομένης γνησίας εις όσους εδιδάχθημεν, όχι από Έλληνοευρωπαίους μουσικούς αλλογενείς την μάθησιν, αλλ' όπως και ο Χρύσανθος ορίζει εις το Θεωρητικόν του έκαστος «από διδάσκαλον Έλληνα προσέχοντα καλώς την προφοράν και τα διαστήματα της μουσικής μας καθώς - ανέκαθεν- διωρίσθησαν».¹

Πέραν των όσων - αορίστως - αναφέρει εδώ, δεν παραθέτει στο θεωρητικό του ακριβή στοιχεία από συγκεκριμένες πηγές και - φυσικά - δεν μας παρουσιάζει συγκριτικούς πίνακες από τα έργα των «αρχαίων μουσικών συγγραφέων». Επίσης αν υπήρχε κάποια ουσιαστική συνεργασία Καρά - Βραχάμη - φρονούμε ότι - τα πορίσματα της έρευνάς τους θα υποβάλλονταν-έτι ζώντος του Βραχάμη - στο εξουσιοδοτήσαν αυτόν Οικουμενικό Πατριαρχείο και δεν θα έμεναν καταχωνιασμένα για να τα ανακοινώσει μόνος ο Καράς και μάλιστα 32 χρόνια μετά τον θάνατο του Στ. Βραχάμη (+1950). Όμως για τις δραστηριότητες του αιμνήστου Βραχάμη στην Ελλάδα, υπάρχουν τα εξής έγκυρα στοιχεία:

¹ Σ. Καρά: «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ. Α' σελ. δ'

- α) Από την εφημερίδα «ΦΟΡΜΙΓΓΑ» πληροφορούμαστε: «Ούτως έχει δι ολίγων το ιστορικόν της ιδρύσεως εν τω Ωδείω της Μουσικής Σχολής, ήτις εξακολουθεί σήμερον λειτουργούσα υπό την διεύθυνσιν του κ. Ψάχου, ανδρός υποσχομένου πολλά τα καλά και λόγω μαθήσεως, αλλά και λόγω της εμμονής αυτού εις ό,τι σχετικόν περί μουσικής η Μεγάλη Εκκλησία εκ παραδόσεως διέσωσεν μέχρις ημών».¹
- β) Στο πρόγραμμα του «ΩΔΕΙΟΥ ΕΘΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ»² διαβάζουμε: «Ακουστική - Αισθητική, διδάσκων: Σ. Βραχάμης».
- γ) «ΠΡΑΚΤΙΚΟΝ: Εν Αθήναις σήμερον την 2αν Φεβρουαρίου 1921, οι αποτελούντες την Επιτροπήν του «Ωδείου Εθνικής Μουσικής» κ.κ. Κ. Ψάχος, Σ. Βραχάμης, Μ. Παπαθανασόπουλος, Κ. Ι. Σφακιανάκης, Σ. Α. Πεζόπουλος και η κ. Σικελιανού, συνήλθομεν εν την οικία του κ. Κ. Ψάχου όπως λάβωμεν γνώσιν του πορίσματος των κατά τας προηγουμένας συνεδριάσεις εκτεθεισών εργασιών των κ.κ. Ψάχου και Βραχάμη περί του καθορισμού των διαστημάτων της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής....Εδήλωσε δε προς τούτους ο κ. Ψάχος ότι ο κ. Βραχάμης είναι ο μόνος προς ον, μετά τον θάνατον του αιμνήστου του γένους διδασκάλου Ανδρέου Σπαθάρη...έχει απόλυτον εκτίμησιν και εμπιστοσύνην...διότι η Μεγάλη Εκκλησία ανέθηκεν εις αυτόν επισήμως από του 1912 την μελέτην και έρευναν του σπουδαίου τούτου ζητήματος. Έπειτα ο κ. Βραχάμης εδήλωσεν...ότι αι επί του μονοχόρδου θέσεις και σχέσεις των διαφόρων τούτων διαστημάτων είναι μαθηματικώς ακριβείς και υπάγονται εις το Πυθαγόρειον σύστημα, όπερ κατά τας υποδειχθείσας υπό του κ. Ψάχου θέσεις ακολουθεί ου μόνον η εκκλησιαστική, αλλά και η δημώ-

¹ Εφημερίδα «ΦΟΡΜΙΓΓΑ» φυλ. 15 - Μάρτιος 1905

² «ΩΔΕΙΟΝ ΕΘΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ» ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΩΡΩΝ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ 1920

δης ημών μουσική...ης ειδικός γνώστης τυγχάνει ο κ. Ψάχος...της τε φωνητικής και της γραπτής...παραδόσεως ταύτης...»¹. Και έπονται υπογραφές της εξαμελούς επιτροπής.

Οι αναφερόμενες παραπάνω μακροχρόνιες συνεργασίες Ψάχου - Βραχάμη, επιβεβαιώνονται και στο περιοδικό «*Μουσικολογία*», στο οποίο εκτός από την ανάθεση του Οικουμενικού Πατριαρχείου στον Σ. Βραχάμη το 1912 «να προσδιορίσει τα μεγέθη των Ελληνικών διαστημάτων», εκτός από την σύγκληση της επιτροπής την 2α Φεβρουαρίου του 1921, αναφέρεται επί πλέον: «Οι παράλληλες πάντως προσπάθειες των δύο αντρών καταλήγουν σε κοινή συνεργασία και στις 31 Ιανουαρίου του 1918 εμφανίζονται μαζί στον «*Παρνασσό*» για να την παρουσιάσουν...»².

Όπως προκύπτει, λοιπόν, από τις παραπάνω έγκυρες δημοσιεύσεις από τις εποχές των δραστηριοτήτων του Σ. Βραχάμη, ο ίδιος ήταν συνεργάτης και βοηθός του αειμνήστου κ. Ψάχου, του οποίου τις γνώσεις αναγνώριζε και τις απόψεις αποδέχονταν και στον οποίο παρέδωσε όλα τα πορίσματά του. Ακόμα, και αν εκ των υστέρων ανακάλυπτε κάτι διαφορετικό ο Βραχάμης, ασφαλώς θα το κατέθετε και πάλι ή στον Ψάχο ή -οπωσδήποτε- στο Οικουμενικό Πατριαρχείο. Συνεπώς η αναφορά του Καρα περί συνεργασίας του με τον Σ. Βραχάμη, σαφώς τίθεται εν αμφιβόλω.

Επί πλέον, οι αείμνηστοι Ψάχος και Βραχάμης είχαν τις φυσικομαθηματικές απόψεις και την επιστημονική στήριξη ενός ακραιφνούς Έλληνα, ζηλωτή και γνώστη της Ελληνικής μουσικής, του μέγιστου μαθηματικού (και διδασκάλου του μεγάλου Αϊνστάϊν) *Κωνσταντίνου Καραθεοδωρή*. Χαρακτηριστική είναι η ακόλουθη επιστολή του κορυφαίου μαθηματικού προς τον κ. Ψάχο.

¹ Εύας Σικελιανού: «ΤΡΕΙΣ ΔΙΑΔΕΞΕΙΣ» εν Αθήναις 1921

Μόναχον 20 Ὀκτωβρίου 1924.

Αγαπητέ 4.

Φίλε κ. Ψάχε,

Μετά μεγάλης χαρᾶς εὔρον κατὰ τὴν ἐπιστροφὴν μου ἐκ μικροῦ ταξιδίου εἰς Ἑλβετίαν τὰ δύο βιβλία, τὰ ὅποια εἶχατε τὴν τόσον μεγάλην καλωσύνην νὰ μοῦ στείλετε. Πρό πάντων ἡ παρασημαντικὴ μοῦ φαίνεται νὰ εἶναι μεγάλης ἐπιστημονικῆς ἀξίας γιὰ τὴν ἱστορίαν τῆς μουσικῆς μας. Ἐλπίζω ὅτι θὰ εὔρητε τὴν εὐκαιρίαν νὰ γράψετε δλόκληρον σύστημα τῆς μουσικῆς μας τὸ ὁποῖον ὅχι μόνον θὰ ἐπιτρέψει τὴν ἀνάγνωσιν καὶ ἐκτέλεσιν τῶν παλαιότερων μουσικῶν χειρογράφων ἀλλὰ πρό παντός θὰ κινήσῃ τὸ ἐνδιαφέρον μεγαλυτέρων στρωμάτων τῆς κοινωνίας μας διὰ τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν. Ἡ Ἑλλάς τότε μόνον θὰ ἀρχίσῃ νὰ προσδεύῃ ἀληθινῶς ὅταν θὰ παύσωμεν νὰ περιφρονοῦμεν τοὺς θησαυροὺς τοὺς ὁποῖους μᾶς παρέδωσαν οἱ πρόγονοι μας· δὲν ὑπάρχει ἄλλον μέσον ὅπως ἀναπτύξωμεν ἴδιον πολιτισμόν.

Μετὰ πολλῆς φιλίας

ὅλος ἀφοσιωμένος

Κωνσταντῖνος Καραθεοδωρῆς

Μόναχον 20 Ὀκτωβρίου 1924.

Φίλε κ. Ψάχε,

Μετά μεγάλης χαρᾶς εὔρον κατὰ τὴν ἐπιστροφὴν μου ἐκ μικροῦ ταξιδίου εἰς Ἑλβετίαν τὰ δύο βιβλία, τὰ ὅποια εἶχατε τὴν τόσον μεγάλην καλωσύνην νὰ μοῦ στείλετε. Πρό πάντων, ἡ παρασημαντικὴ μοῦ φαίνεται νὰ εἶναι μεγάλης ἐπιστημονικῆς ἀξίας γιὰ τὴν ἱστορίαν τῆς μουσικῆς μας. Ἐλπίζω ὅτι θὰ εὔρητε τὴν εὐκαιρίαν νὰ γράψετε δλόκληρον σύστημα τῆς μουσικῆς μας τὸ ὁποῖον ὅχι μόνον θὰ ἐπιτρέψει τὴν ἀνάγνωσιν καὶ ἐκτέλεσιν τῶν παλαιότερων μουσικῶν χειρογράφων ἀλλὰ πρό παντός θὰ κινήσῃ τὸ ἐνδιαφέρον μεγαλυτέρων στρωμάτων τῆς κοινωνίας μας διὰ τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν. Ἡ Ἑλλάς τότε μόνον θὰ ἀρχίσῃ νὰ προσδεύῃ ἀληθινῶς ὅταν θὰ παύσωμεν νὰ περιφρονοῦμεν τοὺς θησαυροὺς τοὺς ὁποῖους μᾶς παρέδωσαν οἱ πρόγονοι μας· δὲν ὑπάρχει ἄλλον μέσον ὅπως ἀναπτύξωμεν ἴδιον πολιτισμόν.

Μετὰ πολλῆς φιλίας

ὅλος ἀφοσιωμένος

Κωνσταντῖνος Καραθεοδωρῆς

Συνεπώς, αν υπήρχε έστω και η ελάχιστη αμφιβολία ως προς τον καθορισμό των τονικών διαστημάτων από τους Ψάχο - Βραχάμη, αναμφισβήτητα θα επιλαμβανόταν του ζητήματος ο μέγας Καραθεοδωρής.

Με τα παραπάνω αδιάσειστα στοιχεία αποδεικνύεται ότι μεταξύ Καρά - Βραχάμη, - μάλλον - ουδέποτε υπήρξε ουσιαστική συνεργασία. Ούτε αναφέρει πουθενά ο Καράς άλλη συνεργασία με επιστήμονες φυσικο - μαθηματικούς, οι οποίοι να προσεγγίζουν - τουλάχιστον - τις γνώσεις και το κύρος των προαναφερθέντων επιστημόνων. Επίσης δεν αναφέρει πουθενά (ο ίδιος και οι διάδοχοί του), πού, πότε και από ποιόν «διδάσκαλον Έλληνα προσέχοντα καλώς την προφοράν και τα διαστήματα της μουσικής μας καθώς ανέκαθεν διωρίσθησαν» διδάχτηκε εκείνη την προφορά και εκείνη την πληθώρα των περίεργων διαστημάτων, που προσπαθούσε να εφαρμόσει στην πράξη.

Στη συνέχεια γράφει: «Έκτον: Η μελέτη, προσέτι, και γνωριμία με το μουσικόν σύστημα των μουσουλμανικών λαών της Εγγύς Ανατολής και Μεσογείου Αράβων και Περσών, το οποίον ακολουθούν και οι Τούρκοι· γνωριμία ήτις συνέβαλεν εις γενικωτέραν εποπτείαν της μουσικής καταστάσεως της περιοχής μας...»¹. Προφανώς, εξ αυτής της μελέτης επηρεάστηκε και παρασύρθηκε στη συγγραφή του αποστασιοποιημένου από την Ελληνική μουσική καινοφανούς θεωρητικού του. Επ' αυτού του ζητήματος διατυπώνουν τις έγκυρες απόψεις τους κορυφαίοι θεωρητικοί της μουσικής, οι οποίες καταχωρούνται στο Δ' κεφάλαιο της παρούσης μελέτης.

Επαναφέροντας το θέμα των χειρονομιών γράφει: «Χωρίς της γνώσεως των χειρονομιών, ενδέχεται - ή μάλλον συμβαίνει - ώστε εκ του αυτού μουσικού κειμένου ψάλλοντες, εκ διαφόρων σχολών προερχόμενοι ψάλλται διάφορον έκαστος ν' αποδίδωσι μέλος... Η

¹ Σ. Καρά: «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ.Α. σελ. ε'

περί χειρονομιών έκθεσις θέλει... χρησιμεύσει και ως προπαιδεία δι' όσους εκ των νεωτέρων, αποφασίσουν ν' ασχοληθούν και με τα παλαιογραφικά της εκκλησιαστικής μουσικής...»¹. Όμως ο μέγας Χρυσάνθος στην υποσημείωση Δ' της παραγράφου 170 μας πληροφορεί: «Εις τους εδικούς μας όμως καιρούς είναι διόλου άγνωστος η μεταχείρισις της χειρονομίας»². Άλλωστε είναι γνωστό ότι οι μεγάλοι πατέρες της Εκκλησίας «δεν διέκειντο ευμενώς προς ταύτην, (σ.σ. την χειρονομίαν), ως φέρουσαν θεατρικόν χαρακτήρα».

Ο ιερός Χρυσόστομος μάλιστα στηλιτεύοντας τούς κάνοντας χρήση της χειρονομίας, έλεγε στην ομιλία του εις τον Ησαΐαν: «Άθλιε και ταλαίπωρε!... Τι συντείνουσι προς ικεσίαν χείρες επί μετεώρῳ συνεχώς επαιρόμεναι και ατάκτως περιφερόμεναι, κραυγή τε σφοδρά και βιαία ωθήσει το άσημον έχουσα;»³. Ο δε Μέγας Πρωτέκδικος της Μ. Τ. Χ. Ε. Γεώργιος Παπαδόπουλος, από το 1890 μας πληροφορεί περί χειρονομίας: «Κατά τους Βυζαντινούς χρόνους εκαλλιεργήθη και η χειρονομία, ήτις παραλύσασα μετά την υπό των Σταυροφόρων άλῳσιν του Βυζαντίου, εσώζετο μέχρι του 1650 μ. Χ. Παρέμεινε δε ως απλή ανάμνησις εις ημάς»⁴. Συνεπώς, η χειρονομία έχει ξεχαστεί προ μερικών αιώνων, όπως ξεχάστηκε και η παλαιογραφία από 150ετίας τουλάχιστον. Άρα, ουδείς μπορεί να διδάξει κάτι το οποίο αγνοεί παντελώς.

Και αφού ο Σ. Καράς αντιτίθεται προς τους πάντες και απορρίπτει τα πάντα, προς το τέλος του προλόγου του διατυπώνει τους εξής αφορισμούς: «Ας όφονται δε τα εύκολα ῳδειακά διπλώματα βυζαντινής (!) μουσικής και όχι η Σχολή του Μουσικού Συλλόγου, αδυνατούσα να τα χορηγή εις τους μόλις την στοιχειώδη μουσικήν

¹ Σ. Καρά: «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ.Α. σελ. ε'-στ'.

² Χρυσάνθου: «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ ΜΕΓΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ» σελ. 65

³ «ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΑΛΗΘΕΙΑΣ» 1900 σελ. 36-37.

⁴ Γεωργ. Ι. Παπαδοπούλου: «ΣΥΜΒΟΛΑΙ ΕΙΣ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑΝ ΤΗΣ ΠΑΡ ΗΜΙΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ» σελ. 224

παίδευσιν παρακολουθήσαντες και ευεργετηθέντες παρ' αυτής. Ούτε πταίει ο «πεπαλαιωμένος» - χαρά εις τον συγχρονισμένον των ωδειακών Σχολών - τρόπος διδασκαλίας και άλλα παιδαριώδη φανταστικά παίγνια και παραμύθια της Χαλιμάς, άτινα φίλος ωδειακός βυζαντινομουσικολόγος, εις το Περιοδικόν «Ντέφι» 10-11-1982 σελ.32 σοβαροφανώς αναφέρει. Με ενός και δύο ετών φοίτησιν εν τη Δύσει, γίνεται - αν γίνεται - κανείς βυζαντινός μουσικο - «λόγος»... Έχομεν ανάγκην γνησίων βυζαντινών και μη ωδειακών Μουσικών Σχολών και ψαλτών και όχι δυτικο - βυζαντινών μουσικολόγων· μερικάι υποτροφίαι ακόμη εις την Δύσιν και το είδος θα κηρυχθή εν υπερεπαρκεία»¹. Αυτές είναι οι σαφέστατες απόψεις τού Καρά περί των διπλωματούχων της βυζαντινής μουσικής, περί των ωδειακών Μουσικών Σχολών και περί των σπουδασάντων στη Δύση βυζαντινο-μουσικολόγων. Εκ μέρους μας ουδέν σχόλιον επ' αυτών. Απλώς θα εκφράσουμε την απορία μας και κάποια αμείλικτα ερωτήματα, που βασανίζουν το σύνολο των θεραπόντων την βυζαντινή Εκκλησιαστική μας μουσική. Πώς δηλαδή, κάποιοι από τους παραπάνω «αφορισθέντες» Δυτικοσπουδασμένους «βυζαντινομουσικολόγους», όχι μόνον συντάσσονται με αυτές τις απόψεις του Σ. Καρά, αλλά υπεραμύνονται-γενικώς-και των θεωρητικών δοξασιών του. Αν και οι λόγοι της στάσης τους αυτής αποτελούν κοινό μυστικό, ο χρόνος θα αποκαλύψει πολλά και θα δώσει σαφείς απαντήσεις.

¹ Σ. Καρά «Ν» τ.Α. σελ. στ'- ζ'.









Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Β '

ΟΙ ΒΑΣΙΚΕΣ ΠΑΡΕΚΚΛΙΣΕΙΣ
ΤΟΥ Σ. ΚΑΡΑ ΑΠΟ ΤΑ ΚΑΘΙΕΡΩΜΕΝΑ

Οι βασικές παρεκκλίσεις του Σ. Καρά από τα καθιερωμένα της Ελληνικής μουσικής είναι οι εξής:

α) Η επαναφορά 8 απολιθωματικών χαρακτήρων της παλαιογραφίας.

Από αυτούς 2 είναι έμφωνοι και 6 άφωνοι. Γράφει σχετικά: «Χειρονομίαι, εν τη βυζαντινή μουσική σημειογραφία, είναι άφωνοι υποστάσεις... υποδηλούσαι ποικίλματα (τσακίσματα, λυγίσματα, κ.τ.λ.)... και την κατά τα οποία κίνησιν των φωνών εδείκνυον, δι αναλόγων χειρονομιών οι δομέστικοι και χειρονόμοι... διετερήθησαν ή και τίνες ανεκλήθησαν εκ της παλαιάς εις την νέαν γραφήν, - διότι σώζετ' εν τη πράξει της ψαλμωδίας η ενέργεια αυτών...»¹.

Και επαναφέρει το ισάκι  και την οξεία  ως εμφώνους, τα δε τζάκισμα , πίεσμα , λύγισμα , τρομικόν  και στρεπτόν  ως αφώνους². Πιο κάτω παρουσιάζει και την παρακλητική: «Δια της παρακλητικής  τιθεμένης υπεράνω θέσεως στρεπτού...»³. Αφού όμως οι χειρονομίες εγκαταλείφθησαν προ του 1650 και - ασφαλώς - οι γνώστες τους χειρονόμοι έκτοτε δεν υπάρχουν, ο Σ. Καράς δίνει τις προσωπικές - και φυσικά αυθαίρετες - ερμηνείες του στα παραπάνω σύμβολα της παλαιογραφίας, που επανέφερε, διότι ουδείς μπορεί να εκλάβει ως επιστημονική τεκμηρίωση την «τυχαία χειρονομία του 1940». Εδώ, βεβαίως, παρουσιάζεται και ανακόλουθος - και φυσικά αυτοαναιρείται -, διότι αφ' ενός μεν αναγνωρίζει ότι τα ουσιώδη σύμβολα της παλαιογραφίας «διετηρήθησαν» ή και «ανεκλήθησαν εκ της παλαιάς εις την νέαν γραφήν» και «σώζετ' εν τη πράξει της ψαλμωδίας η ενέργεια αυτών», αφ' ετέρου δε τα επαναφέρει ερμηνεύοντάς τα κατά το δοκούν. Φρονούμε ότι η ενέργειά του αυτή δεν είναι απλώς μια ματαιοπονία, αλλά μια επικίνδυνη χίμαιρα για την μουσική μας.

¹ Σ. Καρά: «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ. Α' σελ. 180

² » » » τ. Α' σελ. 180-181

³ » » » τ. Α' σελ. 218

β) Η καταθρυμματίση των ήχων.

Στο θεωρητικό του Θ. Φωκαέως «ΚΡΗΠΣ» και στην κατ' ερωταπόκριση προθεωρία του διαβάζουμε:

«Ερ. Πόθεν περιορίσθη η Εκκλησιαστική Μουσική εις οκτώ ήχους;

Απ. Από τους παλαιούς Εκκλησιαστικούς Μουσικούς, οι ήχοι πάντες είναι οκτώ, τους οποίους ονομάζουσι Πρώτον, Δεύτερον, Τρίτον, Τέταρτον, Πλάγιον του Πρώτου, Πλάγιον του Δευτέρου, Βαρύν και Πλάγιον του Τετάρτου. Διαιρούντες αυτούς εν γένει πάντες, εις Κυρίους και εις Πλαγίους. Κυρίους λέγουσι τους τέσσαρας, Πρώτον, Δεύτερον, Τρίτον και Τέταρτον. Και πλαγίους τους λοιπούς τέσσαρας.

Ερ. Από όλους τους Μουσικούς εις αυτούς τους ήχους περιορίζεται η Μουσική;

Απ. Εις αυτούς μεν, πλην τους υποδιαιρούσιν εις μέσους, παραμέσους, πλαγίους, παραπλαγίους, τριφώνους, τετραφώνους, πενταφώνους και επταφώνους. Πλην αυτάι αι υποδιαιρέσεις, επειδή είναι ανωφελείς εις την νυν Εκκλησιαστικήν Μουσικήν αποσιωπώνται»¹.

Ήταν γνωστές, λοιπόν, οι υποδιαιρέσεις των 8 βασικών ήχων, όμως ουδέποτε χρησιμοποιήθηκαν, διότι ήταν «ανωφελείς» - και μάλλον επιβλαβείς - για την Ελληνική Εκκλησιαστική μουσική. Άλλωστε από αρχαιοτάτων χρόνων η Ελληνική μουσική στηριζόταν στους 8 τρόπους άδειν, ήτοι Δώριο, Λύδιο, Φρύγιο, Μιξολύδιο, Υποδώριο, Υπολίδιο, Υποφρύγιο ή Ιάστιο και Υπομιξολύδιο.² Αυτοί ακριβώς οι 8 τρόποι, μετονομάστηκαν στους 8 ήχους, Πρώτο, Δεύτερο, Τρίτο κ.τ.λ., από τον Ελληνολάτρη Επίσκοπο Μεδιολάνων Αμβρόσιο (340-397)³.

¹ Θεοδώρου Π' Παράσχου Φωκαέως: «ΚΡΗΠΣ», σελ. 45

² «ΑΡΧΑΙΟΙ ΑΡΜΟΝΙΚΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ», σελ. 12-Κυρ. Φιλοζένους «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ», σελ. 24-25

³ Γεωργίου Παπαδοπούλου: «ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΙΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ» σελ. 30

Κορυφαίος μελετητής και αναμορφωτής της αρχαίας Ελληνικής μουσικής θεωρείται ο αριστοτελικός φιλόσοφος και μέγιστος υμνογράφος και μουσουργός **Ιωάννης ο Δαμασκηνός** (676-749 μ.Χ.) ο οποίος θεμελίωσε το μεγαλειώδες έργο του - τον ακρογωνιαίο λίθο της Εκκλησιαστικής υμνογραφίας και μουσικής - πάνω στους 8 ήχους, γι' αυτό και «**ΟΚΤΩΗΧΟΣ**» ή **Παρακλητική** λέγεται. Επίσης, στους 8 ήχους επεξεργάστηκε την «**Προπαίδεια**» του και την «**Σοφωτάτη Παραλλαγή**» ο πολύς **Ιωάννης ο Πλουσιαδινός** ή **Κουκουμάς**¹ (10ος αι. μ.Χ.). Και βέβαια, ο περιώνυμος **Μαΐστωρ Ιωάννης ο Κουκουζέλης** (12ος αι. μ.Χ.) τους 8 ήχους παρουσιάζει στον «**Κυκλικό Τροχό**» του. Σε χειρόγραφο κώδικα του 1774 υπάρχει ο κυκλικός τροχός του Κουκουζέλη με την εξής πληροφορία: «**Ιδού και το κανόνιον των οκτώ ήχων του κυρ Ιωάννου του Κουκουζέλη. Ο κοπιάσας και αγρυπνήσας ωφεληθήσεται**»². Μελετώντας περί τους 75 τόμους επιστημονικών συγγραμάτων, διαπιστώσαμε ότι βυζαντινοί, μεταβυζαντινοί και νεώτεροι ιστορικοί, θεωρητικοί και μουσουργοί, γνώστες και καταγραφείς της παλαιάς ή της νέας παρασημαντικής, δεν χρησιμοποιούν μέσους και κλαδικούς ήχους. Όλοι, ανεξαιρέτως, αναφέρουν **μόνον** τους **8 ήχους**. Αυτούς επεξεργάζονται και **μόνον** πάνω σε αυτούς στηρίζουν όλα τα έργα τους.

Αυτό το βασικό αξίωμα της **Οκτωηχίας** της Ελληνικής μουσικής, που το σεβάστηκαν και το τήρησαν με θρησκευτική ευλάβεια όλοι ανεξαιρέτως οι θεωρητικοί και οι μουσουργοί όλων των εποχών, αυτόν τον θεμελιώδη κανόνα ήρθε να καταργήσει ο Σ. Καράς στην εκπνοή του 20ου μ.Χ. αιώνα, εφαρμόζοντας μια ακατάσχετη πολυηχία, συνδυασμένη με μια πρωτοφανή αντιφατικότητα μεταξύ ήχων και γενών. Παραθέτουμε εδώ την εικόνα αυτής της λαβυριν-

¹ Γεωργ. Ι. Παπαδοπούλου «ΙΣΤΟΡ. ΕΠΙΣΚ. ΤΗΣ ΒΥΖ. ΕΚΚΛ. ΜΟΥΣΙΚΗΣ», σελ. 64-65

² Αναστασίου Βαΐα-Μεσολογγίτου, «ΚΩΔΙΚΑΣ» Φυλ. 7

θώδους και τραγελαφικής κατάστασης των ήχων - γενών του Σ. Καρά, όπως ακριβώς τους καταγράφει κατά τόμο και σελίδα στο θεωρητικό του.

- 1 Ήχος πλάγιος του Τετάρτου Νη (εν οίς και τα περί
Ήχων διφώνων, τριφώνων, τετραφώνων, μέσων,
παραμέσων και πλαγίων) Τ. Α΄. σελ 239
- 2 Ήχος Έσω (χαμηλός) Πρώτος Πα Διατονικός... » 247
- 3 Ήχος Λέγετος Βου (Πλάγιος του Δευτέρου Διατονικός).. »255
- 4 Ήχος Τέταρτος Πα Στιχεραρικός Διατονικός.. » 262
- 5 Ήχος Έσω Τρίτος Γα.. » 272
- 6 Ήχος Βαρύς (Πλάγιος του Τρίτου) από του Γα » 281
- 7 Ήχος Βαρύς (Πλάγιος του Τρίτου) από του κάτω
Ζω εν υφέσει.. » 288
- 8 Ήχος Πλάγιος του Πρώτου Πα στιχεραρίου
και Παπαδικής.. » 293
- 9 Ήχος Πλάγιος του Πρώτου τετράφωνος Πα - Κε
Διατονικός ... » 301
- 10 Ήχος Τέταρτος της παπαδικής Δι Διατονικός.. » 305
- 11 Ήχος Πρώτος τετράφωνος της παπαδικής Κε
Διατονικός.. » 311
- 12 Ήχος Πρώτος από του Κε δίφωνος χρωματικός
(Νάος).. » 316
- 13 Ήχος Πλάγιος του Πρώτου από του Κε Διατονικός
δίφωνος ειρμολογικός.. » 320
- 14 Ήχος Πλάγιος του Πρώτου δίφωνος (της παπαδικής)
από του Πα διατονικός... » 326
- 15 Ήχος Βαρύς (Δεύτερος μαλακός διατονικός) της
παπαδικής απλούς, Τετράφωνος, Επτάφωνος, Μέσος των

- ήχων Πρώτου και Πλαγίου Πρώτου, Μέσος του
χρωματικού Πλαγίου Δευτέρου.. σελ. 331
- 16 Ήχος Έσω Τρίτος Γα του μαλακού Διατόνου. 0
αυτός και ως Πλάγιος του Τετάρτου Τρίφωνος
Ειρμολογικός.. » 347
- 17 Ήχος Πλάγιος του Τετάρτου Τρίφωνος, μαρτυρούμενος
ως έσω Τρίτος Μαλακός Διατονικός (Γα).. » 354
- 18 Ήχος Τέταρτος Πα στιχεραρικός και πάλιν.. » 356
- 19 Ήχος Δεύτερος Μαλακός Χρωματικός Δι... Τ.Β'. » 4
- 20 Ήχος Δεύτερος Μέσος Χρωματικός Βου... » 12
- 21 Ήχος Μέσος του Τετάρτου, ή Λέγετος Μαλακός
Χρωματικός Βου... » 16
- 22 Ήχος Έσω Δεύτερος (Πλάγιος του Δευτέρου
Μαλακός Χρωματικός) από του Νη (του Δευτέρου
νοουμένου από του Δι)... » 21
- 23 Ήχος ο αυτός Έσω Δεύτερος χρωματικός
Ειρμολογικός εκ της Φυσικής του βάσεως Βου
(του Δευτέρου νοουμένου από του Ζω).. » 26
- 24 Ήχος ο αυτός Έσω Δεύτερος Ειρμολογικός εκ
του Πα (του Δευτέρου νοουμένου από του Κε).. » 30
- 25 Ήχος Πρώτος Τετράφωνος εκ του Κε Μαλακός
Χρωματικός ... » 39
- 26 Ήχος Δεύτερος Χρωματικός εκ του Δι, Διατονικώς
Παραμεσάζων... » 40
- 27 Ήχος Πλάγιος του Πρώτου Πα Πεντάφωνος
Φθορικός (εν μέρει Σκληρός Διατονικός)
ενίοτε και Εναρμόνιος... » 41
- 28 Ήχος Πλάγιος του Πρώτου Σκληρός Διατονικός
Πα... » 42
- 29 Ήχος Πρώτος Τετράφωνος εκ του Κε Σκληρού
Διατόνου... » 52

- 30 Ήχος Πλάγιος του Δευτέρου Σκληρός Χρωματικός Πα..
σελ. » 56
- 31 Ήχος Πλάγιος του Δευτέρου Τετράφωνος Ειρμολογικός
ή Δεύτερος Σκληρός Χρωματικός εκ του Κε
(του Πλ. Β. νοουμένου εκ του Πα).. » 66
- 32 Ήχος ο αυτός Πλάγιος του Δευτέρου Τετράφωνος
Σκληρός Χρωματικός εκ του Δι, (του Πλ. Β.
νοουμένου από του Νη).. » 73
- 33 Ήχος Τέταρτος Σκληρός Διατονικός της
παπαδικής Δι.. » 80
- 34 Ήχος «Νενανώ» ή Τέταρτος Σκληρός Χρωματικός
της παπαδικής, ως ήχος Τέταρτος μαρτυρούμενος
εν τω Ειρμολογίω.. » 82
- 35 Ήχος Πλάγιος του Τετάρτου Σκληρός Χρωματικός
Νη και άλλα τινά.. » 91
- 36 Ήχος «Άγια» του Σκληρού Διατόνου Παράμεσος
(Τετράφωνος) εκ του Πα.. » 103
- 37 Ήχος «Νενανώ» (Τέταρτος του Σκληρού Χρώματος)
Παράμεσον εκ του Πα.. » 107
- 38 Ήχος Πλάγιος του Τετάρτου Χρωματικός εκ του Πα,
μετά Διατονικού Πρώτου εκ της αυτής βάσεως.. » 110
- 39 Ήχος Πλάγιος του Τρίτου ή Βαρύς Σκληρός Διατονικός
εκ του Νη (Do ματζόρε).. » 112
- 40 Ήχος Πλάγιος του Τετάρτου Μαλακός Διατονικός
Νη μετά χρώματος εις την τετραφωνίαν.. » 113
- 41 Ήχος Τρίτος Εναρμόνιος Τετράφωνος του κατά
συναφήν Πλαγίου Τρίτου (Βαρέως) ήχου.. » 148
- 42 Ήχος Πλάγιος του Τετάρτου Χρωματικός, κατά
την τετραφωνίαν Εναρμόνιος.. » 152

Αυτοί είναι οι 42 ήχοι του Σ. Καρα. Με προσεκτική μελέτη όμως ανακαλύπτουμε ακόμα και μια πληθώρα παραγώγων των 42

ήχων του με τις ονοματοθεσίες: Ανεξάρτητος, Διφωνών, Τριφωνών, Τετραφωνών, Πενταφωνών, Επταφωνών, Αντιφωνών, Επιφωνών, Μεσάζων, Παραμεσάζων, Πλαγιάζων, Παραπλαγιάζων, Ενδιαμέσως Πλαγιάζων, Μεσάζων και Πλαγιάζων, κατά το δια Πέντε (άνω), κατά το διαπασών (κάτω), κατά το διαπασών και αντίφωνος κ.α. Αυτοί οι παράγωγοι φτάνουν τους 50, οπότε οι ήχοι του συνολικά ανέρχονται σε 92 (!) Όλοι δε αυτοί οι ήχοι ανήκουν σε όλα τα γένη, αλληλοδανειζόμενοι όλες τις κλίμακες. Είναι οφθαλμοφανές ότι ο Σ. Καράς επηρεάστηκε από την μουσική της Ανατολής με τα 12 κύρια μακάμια, τους 13 κύριους και 90 καταχριστικούς σιουπέδες και τους 64 μπεστέδες.¹ Και έπεται,

γ) Η πλησμονή των κλιμάκων.

Όλα τα θεωρητικά καταγράφουν έως και 17 κλίμακες, ήτοι: 7 του διατονικού γένους, 2 του χρωματικού (1 του σκληρού και 1 του μαλακού), 2 του εναρμονίου γένους και 6 μεικτές.

Ο Σ. Καράς καταγράφει στον Α' τόμο του θεωρητικού του 38 κλίμακες συν 1 σε σχεδιασμό βραχίονα οργάνου, σύνολο 39 κλίμακες.

Στον Β' τόμο καταγράφει 89 κλίμακες συν 6 σε σχεδιασμούς βραχιόνων οργάνων, ανεβάζοντας συνολικά τις κλίμακες σε 134.

Ακολουθούν μερικά φωτοτυπημένα δείγματα της πολυκλιμακολογίας του θεωρητικού τού Σ. Καρά. Στην 1η σελ. του Β' τόμου παρατηρούμε και το λίαν παράδοξο της αύξομείωσης του συνόλου των μορίων της κλίμακας, 72- ή 73, ενώ στην υποσημείωση μάς πληροφορεί ότι: «Η κλίμαξ έχει πραγματικώς τμήματα 71..».

¹ Π. Γ. Κηλτσανίδου: «ΜΕΘΟΔ. ΔΙΔΑΣΚ. ΤΟΥ Γ'ΝΗΣΙΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΜΕΛΟΥΣ» σελ. 12-13-14.

$\text{Ἰσχύος } \overline{\alpha\beta} \leq 3\omega \xi$ ἡ Δεύτερος διατονικός*

8	12	α^{10}	12	8	12	α^{10}	=72
α^{\flat}	α	β	α	α^{\flat}	α	β	

8	16	$6\frac{1}{2}$	12	8	16	$6\frac{1}{2}$	=73
α^{\flat}	α	β	α	α^{\flat}	α	β	

$\text{Ἰσχύος } \overline{\alpha\beta} = 2\omega \theta$ ἡ Δεύτερος χρωματικός

* Τὰ διαστήματα $\alpha - \beta$ καὶ $\alpha - \alpha^{\flat}$ εἰς τὰς βάσεις τῶν ἤχων Β' ($\overline{\alpha\beta} = 3\omega \theta$) καὶ κλ. Β' ($\overline{\alpha\alpha^{\flat}} = 3\omega \theta$) μαλακῶν χρωματικῶν, εἶναι τὰ ἴδια πρὸς τοὺς ἐλαχίστους τόνους $\alpha^{\flat} - \alpha$ καὶ $\alpha - \alpha^{\flat}$ τῶν ἀντιστοιχῶν πρὸς αὐτοὺς ἤχων βαρέος (Β') καὶ λεγέτου (κλ. Β') τοῦ μαλακοῦ διατόνου· μετὰ τὴν διαφορὰν δτι, εἰς μὲν τὸ μαλακὸν διάτονον παρίστανται μὲ τμήματα 8 συμβατικῶς, ἐνθ' ἐδῶ —εἰς τὸ μαλακὸν χρῶμα— μετὰ τὸ πραγματικὸν τῶν μέγεθος τῶν τμ. $7\frac{1}{2}$. (Ἡ κλίμαξ, ἔχει πραγματικῶς τμήματα 71 ἀντὶ τῶν συμβατικῶν 72).

$\text{Ἰσχύος } \overline{\alpha\beta} \overline{\alpha\gamma} \text{ παρὰ σκληροῦ διατόνου}$

$5\frac{1}{2}$	12	α^{12}	12	$5\frac{1}{2}$	12	α^{12}	=71
α^{\flat}	α	β	α	α^{\flat}	α	β	

$5\frac{1}{2}$	18	$6\frac{1}{2}$	12	$5\frac{1}{2}$	18	$6\frac{1}{2}$	=72
α^{\flat}	α	β	α	α^{\flat}	α	β	

$\text{Ἰσχύος } \overline{\alpha\beta} \overline{\alpha\gamma} \text{ παρὰ σκληρὸς χρωματικὸς}$

§ 48. Περὶ Δευτέρου ἤχου Μαλακοῦ Χρωματικοῦ

$\text{Ἰσχύος } \overline{\alpha\beta} \overline{\alpha\gamma} \text{ παρὰ σκληροῦ διατόνου}$

12	10	8	12	12	10	8	=72
α^{\flat}	α	β	α	α^{\flat}	α	β	

$7\frac{1}{2}$	16	$6\frac{1}{2}$	12	$7\frac{1}{2}$	16	$6\frac{1}{2}$	=73
α^{\flat}	α	β	α	α^{\flat}	α	β	

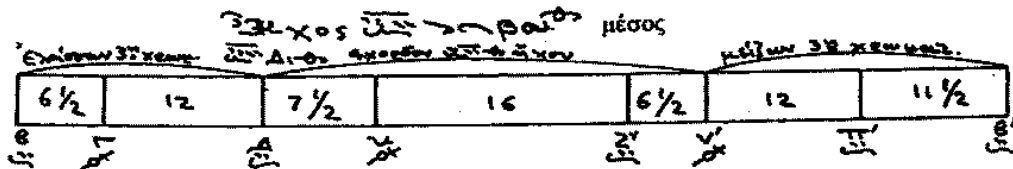
¹ Σ. Καρα: «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ. Β' σελ. 1

² » » » τ. Β' σελ. 2

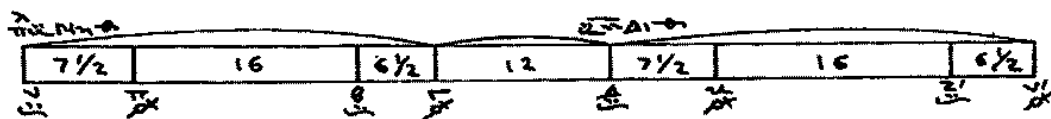
³ » » » τ. Β' σελ. 4

§ 4ε' Ἦχος Μέσος τοῦ Δευτέρου Χρωματικὸς

١٥٠٥



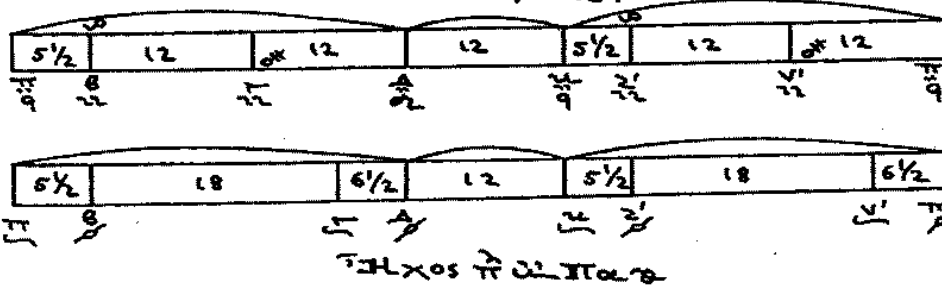
Ἡ κλίμαξ τοῦ μαλακοῦ χρώματος Ἰ. Χ. 5 π. α. Νη και ο. α. Δι



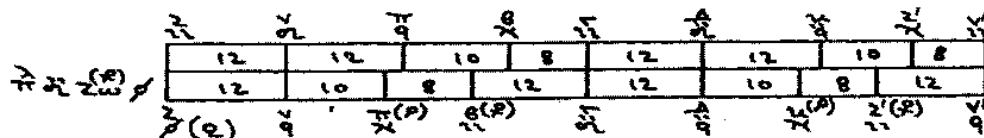
§ ρστ' Ἦχος Πλάγιος τοῦ Δευτέρου Σκληρὸς Χρωματικὸς

Ὁ ἵσος ἔστι πάλιν παρὰ


ॐ नमो भगवते वासुदेवाय



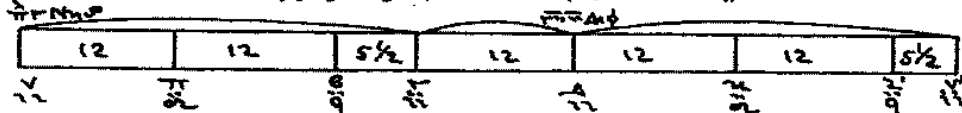
εἰς ἡχοὺς Ἑσω ᾤ Πα ϥ ἡ Ἑξω Κε δ̣ πρώτους καὶ ἡ ᾤ Πα ϥ .



§ ρστ' Ἦχος Πλάγιος τοῦ Τρίτου ἢ Βαρὺς ἀπὸ τοῦ Νη

Ἡ χ ο ς  ⲡⲏⲛⲟⲩ (= Do ματζόρε)

Ἡ Χρὸς ὡς ἡ Πλ. Γ' Νη τοῦ σκληροῦ διατόνου



Βάσις ο Νη 5.

¹ Σ. Καρά: «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ. Β' σελ. 12

2 » » » τ. Β' σελ. 22

³ » » » τ. Β' σελ. 56

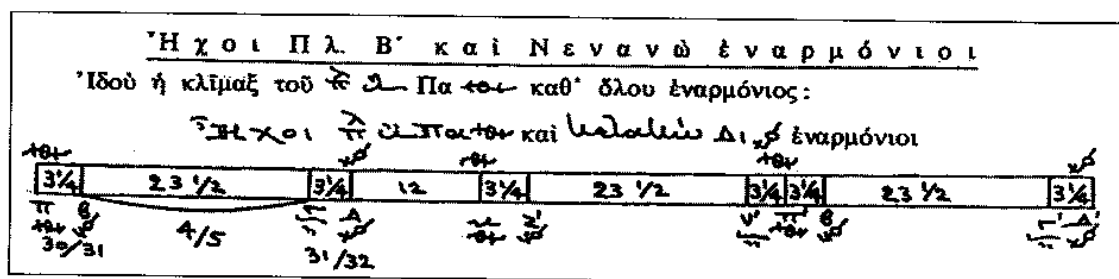
⁴ » » » τ. B' σελ. 112

Στην σελ. 28 του Α' τόμου γράφει:

Διέσεις και υφέσεις πλέον των 8 τμημάτων είναι άχρηστοι· καθ' όσον διάστημα μικρότερον των 4 τμημάτων (εναρμονίου διέσεως, του ελαχίστου των μελωδουμένων), το οποίον καταλείπει εις τον μείζονα τόνον η διέσις ή ύφεςις των 8 κομμάτων, είναι αδύνατον ν' αντιληφθή ή αίσθησις και εκτελέση η φωνή· πας δέ αντίθετος ισχυρισμός ή διατύπωσις, ευρίσκεται εκτός πραγματικότητος*.¹

*Αριστοξένου «Αρμονικών» I σ. 21 «διαρρίσθω δέ [ό μείζων τόνος] εις τρεις διαρρίσεις· μελωδείσθω γάρ αυτού, τό τε ήμισυ και το τρίτον μέρος και το τέταρτον. Τα δε τούτων ελάττονα διαστήματα πάντα έστω αμελώδητα».

Όμως, στην σελ. 154 του Β' τόμου μάς παραθέτει την εξής πρωτοφανή κλίμακα των εναρμονίων (;) Πλ. Β' και Νενανώ ήχων.



Εδώ ο Σ. Καράς, - σε μια από τις πολλές αυτοαναιρέσεις του - αφ' ενός μεν διατυπώνει κατηγορηματικά την άποψη ότι «διάστημα μικρότερον των 4 τμημάτων... είναι αδύνατον ν' αντιληφθή η αίσθησις και εκτελέση η φωνή», αφ' ετέρου δε μας παρουσιάζει κλίμακα με το ακραίο διάστημα 3 1/4 τμημάτων!

Άρα λοιπόν θέτει εαυτόν «εκτός πραγματικότητος».

Μη αρκούμενος, όμως, στην πολυηχία και πολυκλιμακολογία, προχωρεί και στην

δ) Κατά κόρον χρήση σημείων αλλοιώσεως.

Παραθέτουμε κι εδώ μερικά φωτοτυπημένα παραδείγματα.

¹ Σ. Καρά: «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ. Α' σελ. 28

² » » » τ. Β' σελ. 154

Πολλά σημεία αλλοιώσεως μάλιστα είναι υπερβολικά, δηλαδή δίγραμμες και τρίγραμμες υφεσодиέσεις. Επί πλέον παρατηρούμε εδώ ότι δυο - τρεις συνεχόμενοι όμοιοι φθόγγοι να έχουν υφοντική διαφορά, ένεκα των επ' αυτών σημείων αλλοιώσεως.

1

Θεον εις ενις εδουσι αναι
νεσεως

2

Αρχος δις ενις εδουσι αναι
νεσεως

3

Αρχος δις ενις εδουσι αναι
νεσεως

Στο επόμενο ελαχιστοποιει και το διάστημα Νη-Πα στον πλ. Β' ήχο.

4

Αρχος δις ενις εδουσι αναι
νεσεως

Στο επόμενο αιτιολογει την αναγκαιότητα υπερβολικής χρήσης ακραίων σημείων αλλοιώσεως.

5

Φαντάζεσθε, τι θα ήτο η ακόλουθος και μόνον μουσική φράση :

Αρχος δις ενις εδουσι αναι
νεσεως

χωρίς ρυθμό και έλξεων μελωδικών, Άκουσμα άβρυθμον, Ξηρόφωνον και άποκρουστικόν :

Αρχος δις ενις εδουσι αναι
νεσεως

Είναι τούτο, τό ύφος και ή παράδοσις της παλαιάς βυζαντινης εκκλησιαστικης μουσικης:

¹ Σ. Καρά: «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ. Α' σελ. 29

²⁻³ » » » τ. Α' σελ. 161, 163

⁴ Σ. Καρά: «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ. Α' σελ. 207

⁵ » » » τ. Α' σελ. 225

Ωστόσο, πουθενά δεν μας πληροφορεί πού, πότε και από ποιόν διδάχτηκε ο ίδιος αυτή την θεωρία, το ύφος και την παράδοση τής - δήτην - «παλαιάς βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής», - που εξέφραζε και που μετά υπερμέτρου φανατισμού συνεχίζουν κάποιοι διάδοχοί του.

Το ηγεμονικό μέλος του πλ. Δ' ήχου το μεταβάλλει σε θρηνώδες

(Handwritten musical notation on staves)

Η μόνιμη -σχεδόν- ελαχιστοποίηση του διαστήματος Γα-Δι, που αποχρωματίζει εντελώς τον ανδροπρεπή Α' ήχο.

$\frac{1}{x^2} = x^{-2}$

Το κεκραγάριο του Α΄ ήχου, μάλλον το μετέβαλε σε σπάθιο μέλος.

3

Στο επόμενο θα μπορούσε να θέσει κλιτόν επί του Δι.

[illegible]

Επίσης στο επόμενο κάθισμα είναι σαν να θέτει σπάθη επί του Κε.

Τον ταφον σου εως τη σφατι ω αν τηρουνηται νεκροτη α

Το κατασκευαστικό «Αλληλουάριο» της Μ. Εβδομάδας, καθίσταται εντελώς άχρωμο.

$\frac{1}{x^2} = x^{-2}$

1, 2, 3, 4, 5, 6. Σ. Καρά: «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ. Α' σελ. 241, 249, 253, 308, 318, 349

Δεν νομίζουμε ότι χρειάζονται περισσότερα παραδείγματα για να καταφανεί ότι με αυτή την καθ' υπερβολήν χρήση - ακραίων μάλιστα - σημείων αλλοιώσεως, ο Σ. Καράς ουσιαστικά πολλαπλασιάζει την υπερπληθώρα των ήχων και των κλίμακων του, αφού σε κανέναν ήχο και καμιά κλίμακα δεν αφήνει συγκεκριμένο τονικό διάστημα. Έτσι όμως - σαφώς - αποσπά και απομακρύνει όλα τα μέλη από τους ήχους, τα γένη, τις κλίμακες - και φυσικά - το ύφος και το ήθος τους καθιστώντας τα τελικώς αγνώριστα. Όθεν αμείλικτο προβάλλει το ερώτημα: Γιατί - άραγε - προέβη σε αυτές τις ακατανόητες και καταστροφικές για την Ελληνική μουσική ενέργειες; Για να φαλτσοποιήσει την θεωρία ή για να δώσει θεωρητική υπόσταση σε φάλτσες φωνές; Απορίας άξιον!

Μια άλλη υπέρβαση που συναντάμε στο θεωρητικό του είναι:

ε) Ο Πλουραλισμός των αναλύσεων της πεταστής.

Της δίνει 12 (!) διαφορετικές ερμηνείες, όπως:

Πεταστή 2 (φωνή)*


Ἡ πεταστή 2 —ἀντιθέτως πρὸς τὴν ὀξεῖαν— ἐπομένης καταβάσεως μιᾶς φωνῆς, ζητεῖ πέταγμα φωνῆς, οὐχὶ ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω, ἀλλ' ἐκ τῶν κάτω πρὸς τὰ ἄνω, κατὰ τὸ σχῆμα αὐτῆς. Ὑπογραφομένη δὲ ἄλλου χαρακτῆρος καὶ ὑποτασσομένη παρ' αὐτοῦ, μεταδίδει εἰς αὐτὸν τὰς ιδιότητες αὐτῆς :

Και στη συνέχεια αναλύει:

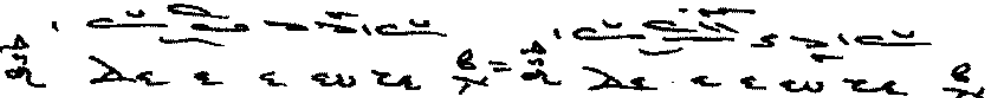
- α) «Μικτόν εκ πεταστής και οξείας»².
- β) «Αλλού πάλιν, αντικαθιστά το αντικένωμα, του οποίου την χειρονομίαν εδέχετο εις άλλας περιπτώσεις»³.
- γ) «Εν αντιθέσει προς το ψηφιστόν, η πεταστή φιλεί συνήθως την ανισοχρονίαν»⁴.
- δ) «Πεταστή μεθ' ετεροχρόνου - κλάσματος ή τζακίσματος - προϋποθέτει κατάβασιν περισσοτέρων της μιας φωνών»⁵.

^{1, 2, 3, 4, 5.} Σ. Καρά: «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ. Α' σελ. 188 - 190

- ε) «Ποτέ δε έσω - εκ των άνω προς τα κάτω - ότε ακολουθείται υπό του τζακίσματος, ενεργούσα ως πίεςμα μετά τζακίσματος ήτοι ως έσω πεταστή»¹.
- στ) «Επομένης αυτή - είτε μόνη είτε μετ' αργίας - καταβάσεως δύο φωνών, εν ημιχρόνω εκάστης, η εξήγησις αυτής έχει ως ακολούθως»². και δίνει το παράδειγμα:

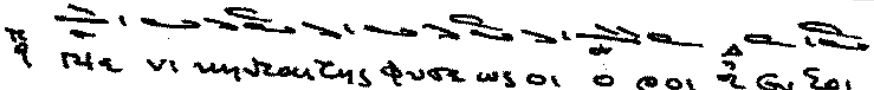


και μετ' αργίας :

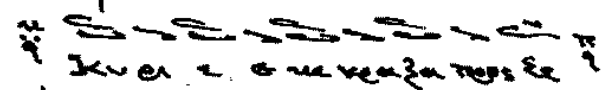


- ζ) «Μεθ' ετεροχρόνου - Έξω πεταστή»³.
- η) «Έσω πεταστή μετά τζακίσματος»⁴.
- θ) «Ισάκι υπό πεταστήν της κόπτει την προς τα άνω ενέργειαν»⁵.
- ι) «Ενώ παρόμοιον ισάκι εις έσω πεταστήν, εν κατιούση φορά, αναλύει την ενέργειαν αυτής..»⁶.
- ια) «Εις πεταστήν μετ' αντικενώματος, ενεργεί το αντικένωμα την αυτήν δ' ενέργειαν αποδίδει και μετά ψηφιστού»⁷.

Εδώ δίνει τα εξής παραδείγματα:



8

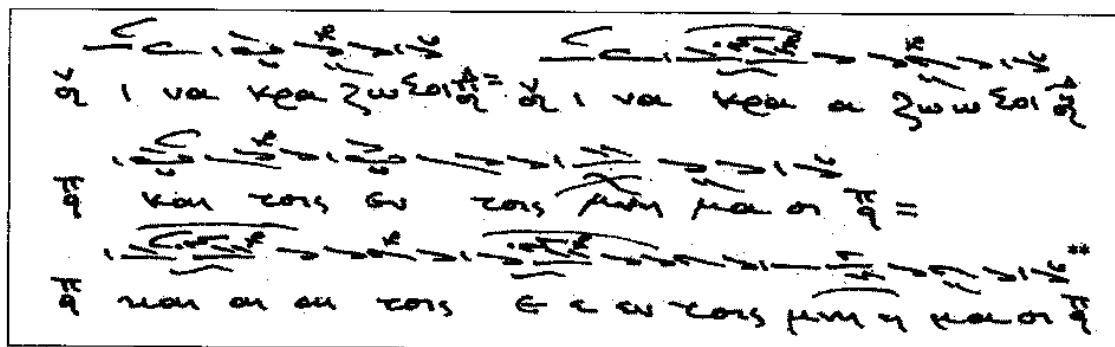


9

1, 2-3, 4-5, 6-7, 8, 9 Σ. Καρα: «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ. Α' σελ. 190, 191, 192, 193, 188, 197

Και ακολουθεί η 12η ανάλυση της πεταστής με το παράδειγμά της:

ιβ) «Πεταστή μεθ' ετεροχρόνου...ίνα δείξη πάσαν την χειρονομίαν...παριστώσα την φωνήν πετωμένην εις πλείονας του ενός φθόγγους επί το οξύ».



Κατά την εκτέλεση του μαθήματος δηλαδή, ο κάθε ψάλτης συναντώντας πεταστή, υποχρεούται να ανακαλεί στην μνήμη του την ανάλογη περίπτωση, προκειμένου να εφαρμόσει την κάθε ανάλυση, όπως ακριβώς την φαντάστηκε ο Καράς.

Μια ακόμα - ακατανόητη - καινοτομία του είναι και:

στ) Η μετονομασία των ειδών μελωδίας (μέλη) σε δρόμους.

Διαβάζουμε λοιπόν:

«Εἰς δρόμον σύντομον εἰρημολογικόν»².

«Εἰς δρόμον στιχεραρικόν»³. Εἰς δὲ μετέβαλε καὶ τὸν ἀπ' αἰώνων καθιερωμένον ὄρο στιχηρό, στιχηράριο, στιχηραρικό, σε στιχερό, στιχεράριο καὶ στιχεραρικό.

«Εἰς δρόμον σύντομον»⁴.

«Εἰς δρόμον αργόν...»⁵.








Ως δρόμους χαρακτηρίζουν τους ήχους οι πρακτικοί λαϊκοί οργανοπαίχτες, που τους αναφέρουν μάλιστα - άστοχα τις περισσότερες φορές - με την Δραβοπερσοτουρκική ορολογία. Αυτοί βέβαια, έχουν το ελαφρυντικό της άγνοιας. Όμως, ένας - υποτίθεται - πεπαιδευμένος μουσικός δεν δικαιολογείται να παραφθείρει το κάθε τι από τα επί αιώνες καθιερωμένα.

^{1, 2-3} Σ. Καρά: «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ. Α' σελ. 190, 160-163

Και έπεται:

ζ) Η χρήση όρων και συνθέσεων της μουσικής του πενταγράμμου.

Και ενώ στο θεωρητικό του ο Καραάς εκδηλώνει συνεχώς την πλήρη αποστροφή του προς την λεγόμενη Ευρωπαϊκή μουσική, αυτό το ίδιο θεωρητικό βρίθει από όρους του πενταγράμμου, εμπειρεύοντας ακόμα και δυτικότροπες συνθέσεις. Παραθέτουμε μερικά φωτοτυπημένα δείγματα.

α) Largo 40-60		Larghetto 60-66		Adagio 66-76	
β) Andante 76-108		Moderato 108-120			
γ) Allegro 120-168		Presto 168-208			

«bouch Fermee, glissando»².

«Συγκοπή και Αντιχρονισμός»³.

«Μείζονες ή Ελάσσονες συγχορδίες»⁴.

«Σι μπεμόλ ματζόρε»⁵.

«Do ματζόρε»⁶.

«Κλίμαξ Συγκερασμένη (Gamme Temperee)»⁷.

«Περί συγχορδιών»⁸.

«Η κατά μεθαρμογήν εύρεσις των συγχορδιών»⁹.

«Αναστροφαί συγχορδιών»¹⁰. Κ.τ.λ.

1, 2, 3, 4, 5 Σ. Καραάς: «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ. Α' σελ. 131, 133, 176, 222, 291

6, 7, 8, 9, 10 Σ.Καραάς: «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ. Α' σελ. 112, 183, 187, 192, 193

Ακολουθούν τα - φωτοτυπημένα - δυτικότροπα γυμνάσματά του και μάλιστα εμβατηριακά.

Γύμνασμα 188^{ον} — Έμβατήριο¹

λένωρ εν η νυ χτα στα ρου να ῖ στους τραχούς πε
 φτα χιο ο ο νι στα ε ση η μα στα ουτοι
 να στους τραχούς πε τραυς στα σε να ῖ στους
 τραχούς πε τραυς στα σε να ο κλε φεις ζε οτα
 δυ νει ζε οτα δυ ω νει ῖ ο κλε φεις ζε οτα
 δυ νει ζε οτα δυ ω νει

¹ Σ. Καρά: «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ. Α' σελ. 115-116

Γύμνασμα 192^{ον} — Έμβατήριον 1

Τα ερ θα τα τα τα τα α φη χα η της α νοι
 τα λου λου θα οι ζε ε φου ρι ο η χος
 της κα μα α ει
 το φε στα α ει
 χα νω ενω θε μερ φα α θα τους η στη σλα βω
 μα α η η η στη σλα βω κ α α η η η

Γύμνασμα 193^{ον} — Έμβατήριον 2

ο λη δο ζα ο λη χα ει. η α για με ρα ζη
 με εω ναι η και τη μη ρη σου το ε α θνος η
 χα ρα τα ρο να τι στο η

Αυτά είναι τα γυμνάσματα της «Μεθόδου της Ελληνικής Μουσικής»! Και από την «επάρατη» δυτικοτρόπη μουσική, περνά στην Ανατολική.

η) Η χρήση Αραβοπερσικής μουσικής ορολογίας.

Παραθέτουμε και εδώ μερικά δείγματα:

«Ουσούλ ντέβρι χιντί, μακάμ χουσεϊνί, - ουσούλ τούρκ αξάκ νιγκρίζ μακαμί»³.

«Ράστ ατζεμπλί»⁴ - «Μακάμ Νισαμπούρ»⁵.

«Μακάμ Χισάρ», «Χισάρ περντεσί», «Ντουγκιάχ Πουσελίκ-Τζαρεγκιάχ - Χισάρ - Χουσεϊνί - Ατζέμ - Σαχνάζ - Μουχαγιέρ»⁶.

«Σαμπάχ μακαμί», «Μακάμ Μουσταάρ»⁷ κ.τ.λ.

^{1-2,3,4} Σ. Καρα: «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ. Α' σελ. 119, ε, 347

⁵⁻⁷ Σ. Καρα: «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ. Β' σελ. 144-146

Αναντιρρήτως, όλα τα μουσικά συστήματα του κόσμου αποτελούν πολύτιμα πολιτισμικά στοιχεία, όχι μόνον για τους λαούς που τα χρησιμοποιούν, αλλά και για τον παγκόσμιο πολιτισμό γενικότερα. Και, ασφαλώς, δεν είναι μεμπτός ο αλληλοδανεισμός κάποιων στοιχείων μεταξύ των διαφόρων μουσικών συστημάτων, αρκεί αυτά τα στοιχεία να μην επιδρούν καταλυτικώς στο κάθε σύστημα. Όταν όμως ένας συγγραφέας θεωρητικού έργου, αφ' ενός μεν παρουσιάζεται δογματικός υπέρ ενός συστήματος και μόνον, (εν προκειμένω ο Καράς στην - δήθεν - Ελληνική μουσική), αναφερόμενος απαξιωτικά σε όλα τα άλλα συστήματα, αφ' ετέρου δε δανείται και συμπεριλαμβάνει στο ίδιο έργο του ικανά στοιχεία από τα μουσικά συστήματα, που μέμφεται - και μάλιστα καταλυτικά για το σύστημα, που υπηρετεί - τότε όχι μόνον αυτοαναιρείται, αλλά και η όλη εργασία του εναργώς καθίσταται λίαν αρνητική.

Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Γ '

ΟΙ ΕΓΚΥΡΕΣ ΑΠΟΨΕΙΣ
ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΟΡΘΗΣ ΜΕΤΑΓΡΑΦΗΣ ΚΑΙ
ΤΗΣ ΑΚΡΙΒΟΥΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΤΩΝ
ΜΕΛΩΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΛΑΙΑ ΣΤΗ ΝΕΑ
ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗ

Οι μόνες έγκυρες γνώμες περί της ορθής μεταγραφής και της ακριβούς ερμηνείας των μελών από την παλαιά στη νέα παρασημαντική, είναι - αναντιρρήτως - αυτές των ειδικών της εποχής των μεταγραφών, οι οποίοι γνώριζαν κάλλιστα και τα δύο συστήματα γραφής - το αρχαίο και το νέο - και οι οποίοι προέβησαν μάλιστα και σε πολλές εκδόσεις βιβλίων.

Επίσης, εγκυρότατες είναι οι ρητές δηλώσεις των κατόχων και των δύο συστημάτων, καθώς και οι σαφείς απόψεις μεταγενεστέρων επιστημόνων, θεωρητικών και ιστορικών, οι οποίες στηρίζονται στα δεδομένα της εποχής των μεταγραφών και συμφωνούν απολύτως με όλες τις απόψεις των ειδικών της εποχής εκείνης.

Ως αποδείξεις των γραφομένων μας παραθέτουμε εδώ κάποια αδιάσειστα και αδιάψευστα στοιχεία. Και πρώτα, φωτοαντίγραφα μερικών εξωφύλλων από τις εκδόσεις της εποχής εκείνης, όπου οι μεταγραφείς - εκδότες ήταν άριστοι γνώστες της παλαιάς και της νέας παρασημαντικής. Οι υπογραμμίσεις είναι δικές μας.

ΔΟΞΑΣΤΙΚΑ

ΤΟΥ ΕΝΙΑΥΤΟΥ ΤΩΝ ΔΕΣΠΟΤΙΚΩΝ

ΚΑΙ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΘΕΟΔΩΡΟΥ Ε. ΑΚΡΙΔΑ
ΑΡΙΘ. 785

ΘΕΟΜΗΤΟΡΙΚΩΝ ΕΟΡΤΩΝ,

ΚΑΙ ΤΩΝ ΕΟΡΤΑΖΟΜΕΝΩΝ ΑΓΙΩΝ.

ΜΕΛΙΣΘΕΝΤΑ ΠΑΡΑ

ΠΕΤΡΟΥ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΥ

ΤΟΥ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΥ.

ΕΞΗΓΗΘΗΣΑΝ ΔΕ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΝΕΑΝ ΜΕΘΟΔΟΝ,

ΠΑΡΑ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΥ.

ΤΟΜΟΣ ΠΡΩΤΟΣ.

ΕΝ ΠΑΡΙΣΙΟΙΣ.

Ἐκ τῆς τυπογραφίας ΡΙΓΝΙΟΥ.

Εὐρίσκεται δὲ κατὰ τὸν Γαλατὰν τῆς Κωνσταντινουπόλεως.

Παρά τῷ Α. ΚΑΣΤΡΟΥ, Τυπογράφῳ.

1821.

ΣΥΛΛΟΓΗ

ΙΔΙΟΜΕΛΩΝ ΚΑΙ ΑΠΟΛΥΤΙΚΙΩΝ

Κ Α Ι

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΘΕΟΔΩΡΟΥ Ε. ΑΚΡΙΔΑ
ΑΡΙΘ. 788

ΑΛΛΩΝ ΤΙΝΩΝ ΜΕΛΩΝ ΤΩΝ ΔΕΣΠΟΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΘΕΟΜΗΤΟΡΙΚΩΝ ΕΟΡΤΩΝ.

ΚΑΙ ΤΩΝ ΕΟΡΤΑΖΟΜΕΝΩΝ ΑΓΙΩΝ

ΤΟΥ ΟΛΟΥ ΕΝΙΔΥΤΟΥ,

Τ Ο Υ Τ Ε

ΤΡΙΩΔΙΟΥ ΚΑΙ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΑΡΙΟΥ

Μελισθέντων παρὰ Μανουὴλ Πρωτοψάλτου ὡς ψάλλονται ἐν τῇ
τοῦ Χριστοῦ Μεγάλῃ Ἐκκλησίᾳ.

Καὶ ἐκδοθέντων παρὰ Π. Χαρίση, καὶ Θ. Π. Παράσχου.

Μεταφράσει καὶ ἐπιςασίᾳ τοῦ Διδασκάλου

ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ ΧΑΡΤΟΦΥΛΑΚΟΣ



Ἐν τῇ Τυπογραφίᾳ Ἰσάκ Δε Κάσρο Καὶ Υἱοῦ.

1831. αὐλά.

ΔΟΞΑΣΤΑΡΙΟΝ

ΠΕΡΙΕΧΟΝ ΤΑ ΔΟΞΑΣΤΙΚΑ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΔΕΣΠΟΤΙΚΩΝ,
ΚΑΙ ΘΕΟΜΗΤΟΡΙΚΩΝ ΕΟΡΤΩΝ,

ΤΩΝ ΤΕ ΕΟΡΤΑΖΟΜΕΝΩΝ ΑΓΙΩΝ

ΤΟΥ ΟΛΟΥ ΕΝΙΑΥΤΟΥ, ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΤΟΥΤΕ ΤΡΙΩΔΙΟΥ ΚΑΙ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΑΡΙΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΥ Ε. ΑΚΡΙΔΑ
ΑΡΙΘ. 793
ΜΕΛΟΠΟΙΗΘΕΝ

ΠΑΡΑ ΙΑΚΩΒΟΥ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ,
ΤΗΣ ΤΟΥ

ΧΡΙΣΤΟΥ

ΜΕΓΑΛΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

Εξηγηθὲν δὲ ἀπαρallάκτως εἰς τὴν νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον,

ΠΑΡΑ

ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ ΧΑΡΤΟΦΥΛΑΚΟΣ

Ενὸς τῶν ἐφευρετῶν τῆς ῥηθείσης μεθόδου.

ΝΥΝ ΠΡΩΤΟΝ ΕΚΔΟΘΕΝ ΕΙΣ ΤΥΠΟΝ

ΠΑΡΑ

ΘΕΟΔΩΡΟΥ Π. Π. ΠΑΡΑΣΧΟΥ ΦΩΚΕΩΣ

Επιστάτῃ τοῦ αὐτοῦ· Αναλώμασι δὲ τοῦ τε ἰδίου, καὶ τῶν Φιλομούσων

ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ.

ΤΟΜΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ.

Εκ τῆς ἐν Γαλατῇ Τυπογραφίας Ἰσὰκ δὲ Κάσρου·

αὐλς. 1836.

ΔΟΞΑΣΤΑΡΙΟΝ

ΠΕΡΙΕΧΟΝ

ΤΑ ΔΟΞΑΣΤΙΚΑ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΔΕΣΠΟΤΙΚΩΝ

ΚΑΙ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΘΕΟΔΩΡΟΥ Ε. ΑΚΡΙΔΑ

ΘΕΟΜΗΤΡΙΚΩΝ ΕΟΡΤΩΝ

ΑΡΙΘ. 727

ΤΩΝ ΤΕ ΕΟΡΤΑΖΟΜΕΝΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΟΥ ΟΛΟΥ ΕΝΙΑΥΤΟΥ

ΤΟΥ ΤΕ ΤΡΙΩΜΟΥ ΚΑΙ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΑΡΙΟΥ

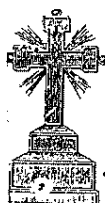
ΜΕΤΟΠΟΙΗΘΕΝ

ΠΑΡΑ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ

ΤΗΣ ΤΟΥ

ΧΡΙΣΤΟΥ ΕΓΓΛΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ



ΤΟΜΟΣ Α'.

Ἐξήχθη δὲν ἀπὸ ἀλλήλων τῶν Νέων τῆς Μουσικῆς Μέθοδου

ΠΑΡΑ ΠΡΩΤΟΥ ΔΟΜΕΣΤΙΚΟΥ

ΣΤΦΑΝΟΥ

ΤΑΜΕΙΟΝ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑΣ

Περιέχον,
Απασαν τὴν Ἐκκλησιαστικὴν ἑνιαύσιον Ἀκολουθίαν Ἐσπερινοῦ,
Ὁρθρου, Λειτουργίας, μεγάλης Τεσσαρακοστῆς καὶ τῆς
λαμπροφάνου Ἀναστάσεως, μετὰ τινων Καλο-
φωνικῶν Εἰρμῶν ἐν τῷ τέλει.

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΘΕΟΔΩΡΟΥ Ε. ΑΚΡΙΔΑ
ΑΡΙΘ. 812

Ἐξηγηθὲν εἰς τὴν νέαν τῆς Μουσικῆς Μέθοδον καὶ μετὰ
πάσης ἐπιμελείας διορθωθὲν παρὰ τῶν ἀειμνήστων Διδα-
σκάων καὶ ἐφευρετῶν τῆς νεωτέρας μεθόδου, Γρηγορίου
Πρωτοψάλτου καὶ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος.

Τετράκις ἐκδοθὲν μὲ προσθήκην πολλῶν νέων μαθημάτων
μελοποιηθέντων,

ΠΑΡΑ

ΘΕΟΔΩΡΟΥ Π. Π. ΦΩΚΑΕΩΣ.

Καὶ ἤδη τὸ πέμπτον ἐκδίδεται εἰς τόμους τρεῖς παρὰ τῶν
υἱῶν αὐτοῦ

ΛΕΩΝΙΔΑ ΚΑΙ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

Ἐγκρίσει καὶ ἀδεία τῆς αὐτοῦ Παναγιότητος καὶ τῆς
Ἱερᾶς Συνόδου.

ΔΑΠΑΝΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΗΓΓΑΣΗ ΖΩΓΡΑΦΟΥ

ΤΟΜΟΣ ΔΕΥΤΕΡ



ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ

ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑΣ

Η ΕΥΤΕΡΙΗ

1863.

ΤΟ ΔΟΞΑΣΤΑΡΙΟΝ

ΠΕΤΡΟΥ ΤΟΥ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΥ
ΕΞΗΓΗΘΕΝ ΠΙΣΤΩΣ ΕΚ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΚΑΘ' ΗΜΑΣ ΓΡΑΦΗΝ
ΥΠΟ

Τοῦ Πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΒΙΟΛΑΚΗ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΘΕΟΔΩΡΟΥ Ε. ΑΚΡΙΔΑ
ΑΡΙΘ. 817

Τοῦ ἀρχαίου μέλους ἀδιαφθόρου διαφυλαχθέντος.

ΝΥΝ ΤΟ ΠΡΩΤΟΝ ΕΓΚΡΙΣΕΙ ΚΑΙ ΑΔΕΙΑ ΤΗΣ
Α. Θ. Η. ΤΟΥ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΥ
ΚΥΡΙΟΥ ΚΥΡΙΟΥ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΤΟΥ Ε'

ΕΚΔΙΔΟΤΑΙ ΕΙΣ ΤΟΜΟΥΣ ΔΥΟ
ΥΠΟ

ΙΑΚΩΒΟΥ Ι. ΝΑΥΠΛΙΩΤΟΥ ΚΑΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ Κ. ΚΛΑΒΒΑ.
Δομειστικῶν τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας

ΤΟΜΟΣ ΠΡΩΤΟΣ

ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ
1899

ΕΚ ΤΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ

Στη συνεδρίαση του Εκκλησιαστικού Μουσικού Συλλόγου της Πόλης, που πραγματοποιήθηκε εκεί στις 30 Μαρτίου 1899, ο τότε Άρχων Πρωτοψάλτης της Μ.Χ.Ε. παρουσίασε την άκρως ενδιαφέρουσα εισήγησή του:

«ΜΕΛΕΤΗ ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΝΥΝ ΕΝ ΧΡΗΣΕΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΤΟΥ ΠΕΤΡΟΥ ΤΟΥ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΥ ΚΑΙ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΕΡΑΝ ΓΡΑΦΗΝ», μελέτη που δημοσιεύτηκε στο «ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΑΛΗΘΕΙΑΣ» το 1900.

Παραθέτουμε μερικές γραμμές από εκείνη την ιστορική μελέτη του μεγάλου Πρωτοψάλτου, αειμνήστου Γεωργίου Βιολάκη:

«Β' Ἐπί τῶν πολλῶν περί τήν μουσικήν ἀποριῶν τε καί ἐλλείψε-
ών μου προσετίθετο καί ἡ τῆς παλαιᾶς γραφῆς τῆς μουσικῆς παντε-
λῆς ἄγνοιά μου. Καί ἐπεθύμουν μέν, ἐάν μοι ᾔτο δυνατόν, νά εἰσδύσω
κατ' ἐλάχιστον εἰς τήν γνῶσιν αὐτῆς, ἀλλ' ᾔτον ἀνέφικτον τοῦτο ἄνευ
ζώσης πρακτικῆς διδασκαλίας, καθότι ἐν ταῖς ἡμέραις ἡμῶν εἶχεν
ἐκλείψει τελείως ἡ σειρά ἐκείνη τῶν ἀρχαίων διδασκάλων, οἵτινες
ᾔδύναντο νά χειραγωγῶσι τοὺς νεωτέρους εἰς τήν γνῶσιν αὐτῆς, χρώ-
μενοι τῇ καθ' ἡμᾶς ἐξηγήσει ὡς ὁδηγῶ πρός ἐκείνην, καθότι οὗτοι
ἐπίσταντο ἀμφοτέρας, τήν μέν, ὡς ἀπ' ἀρχῆς δι' ἀτρύτων κόπων καί
πολυχρονίου διδασκαλίας ἐκμαθόντες καί διδάξαντες εἰς τοὺς συγχρό-
νους αὐτῶν, τήν δέ, ὡς ἐπινοηθεῖσαν ὑπ' αὐτῶν τούτων· ἂν δέ καί που
εὕρισκετό τις τῶν ἀρχαίων, ἔνεκα γήρατος δέν ἀνελάμβανε τήν πολύ-
μοχθον τῆς ἀρχαίας γραφῆς διδασκαλίαν....»¹

Και στην υποσημείωση 1 αναφέρει:

1. Σημειώσεις. Ἐνταῦθα σημειοῦμεν περίστασιν τινά ἐντυχοῦσαν
μεταξὺ ἐμοῦ καί τοῦ ἀοιδίμου διδασκάλου Πέτρου τοῦ Ἀγιοταφίτου,
τοῦ τελευταίου τούτου λειψάνου τῶν ἀρχαίων διδασκάλων τῆς ἀρχαί-
ας γραφῆς, ἣν ἐγίνωσκεν, ὡς οὐδεὶς ἄλλος τῶν συγχρόνων. Ὁ Πέτρος
ἐγκρατῆς ἐτύγγανε καί τῆς τοῦ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου ἐξηγή-

¹ «ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΑΛΗΘΕΙΑΣ» Τεύχ. Α'-Β'
ΚΩΝ/ΠΟΛΗ 1900 σελ. 28-29

σεως καί τῆς τελευταίας, τῆς τῶν τριῶν διδασκάλων, ὡς χρηματίσας εἷς ἐκ τῶν πρώτων μαθητῶν τοῦ συστήματος τούτου. Παρά τοῦ μακαρίτου ἐκείνου διδασκάλου μιᾷ τῶν ἡμερῶν παρακλητικῶς ἤτησα, ὅπως μέ καθοδηγήσῃ διά παραλληλισμοῦ μαθημάτων τινῶν τῆς ἐξηγήσεως πρὸς τὰ αὐτὰ μαθήματα τὰ γεγραμμένα διά τῆς ἀρχαίας γραφῆς καί μοι ἀναλύσῃ τὰ ἐν αὐτοῖς περιλαμβανόμενα σημαδόφωνα θεωρητικῶς, παραλληλίζων μοι τὰς ἐξηγημένους γραμμάς πρὸς τὰ ἀντίστοιχα τούτων σημαδόφωνα, ἀλλά μοι ᾤονόθη, εἰπὼν μοι ὅτι τοῦτό ἐστι ματαιοπονία, καθότι πάντα τὰ ἀρχαῖα μαθήματα ἐξηγήθησαν πιστῶς ἐν τῷ ἐπιστημονικῷ τούτῳ συστήματι τῆς γραφῆς, ὥστε νά μή ἔχωμεν ἀνάγκην νά ἐπανερχώμεθα εἰς τήν πολύμοχθον ἐκείνην τῶν δυσκαταλήπτων σημαδοφόνων διδασκαλίαν, ὧν τινων τήν πείραν ἡμεῖς ἐλάβομεν....»¹ Οἱ υπογραμμίσεις εἶναι δικές μας.

Από τα παραπάνω καταλήγουμε στο ἀσφαλέςτατο συμπέρασμα, ὅτι οὐδεὶς μεταγενέστερος τοῦ Πέτρου τοῦ Ἀγιοταφίτου εἶναι ικανός νά δώσει πληροφορίες καί νά ἐξηγήσῃ σημαδόφωνα τῆς παλαιᾶς παρασημαντικῆς.

Επίσης, γιά τήν πιστή μεταγραφή τῶν μελῶν ἀπό τήν ἀρχαία στήν νέα παρασημαντική καί γιά τήν οποιαδήποτε ἄλλη (μάταιη καί ἀστοχῇ) προσπάθεια ἐξήγησης τῆς παλαιᾶς παρασημαντικῆς, διατυπώνει τήν ἐγκυρότατη ἀπόφῃ του ὁ μέγας καθηγητής καί ἐρευνητής τῆς παλαιογραφίας αἰμίνηστος **Κων/νος Ψάχος** στον ἐπίλογο τοῦ περισπούδαστου ἔργου του, τῆς «ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗΣ», ὡς ἐξῆς:

«Ὡς ἐν ἐπιλόγῳ τῆς μελέτης ἡμῶν ταύτης μετά στερραῶς καί ἀκραδάντου πεποιθήσεως ἰσχυρίζομεθα, ὅτι ἡ ἡμετέρα Ἐκκλησιαστική Μουσική, ἡ ἐπιλεγόμενη Βυζαντινή, εἶναι αὐτή ἐκείνη, ἥτις ἐν ἡμέραις εὐπραγίας καί δυσπραγίας ἐνέπνεε λαόν τε καί Ἀυτοκράτορας, ὠδήγει δέ πανταχοῦ καί πάντοτε νικητήν καί τροπαιοῦχον τόν Σταυρόν καί τό Λάβαρον. Ὅτι εἶναι αὐτή αὕτη, διελθοῦσα διά διαφορῶν σταθμῶν ἀναλύσεων καί ἐξηγήσεων ἀπό τῆς πρώτης στενογραφίας μέχρι τῆς σήμερον ἐν χρήσει ἐξηγήσεως, τῆς γενομένης ὑπό τοῦ Γρηγορίου, τοῦ Χουρμουζίου καί τοῦ Χρυσάνθου.

Καί τελευταῖον, ὅτι τό μόνον μέσον πρός πίστωσιν τῆς ἀκριβοῦς καί πιστῆς ἐξηγήσεως τῆς πρώτης συμβολικῆς στενογραφίας διά τῶν διαφόρων ἀναλύσεων εἰς τήν σημερινήν γραφήν εἶναι: ὁ ἀναδρομικός παραλληλισμός τῆς ἐξηγήσεως τῶν τριῶν πρός τοὺς διαμέσους σταθμούς τῶν ἀναλύσεων καί διά τούτων πρός τήν ἀρχαίαν στενογραφίαν. Πᾶσα ἄλλη ἐργασία, ἀρνούμενη, εἴτε ἐκ πλάνης, εἴτε ἀπό σκοποῦ, τήν ἐν διαστήματι τοσούτων αἰῶνων πολυσχιδῇ τῆς πρώτης μουσικῆς στενογραφίας ἐξελίξιν καί τήν βαθμιαίαν ταύτης ἀνάλυσιν καί ἐξήγησιν, θά ᾗ πάντοτε ὅσον τολμηρά, τοσοῦτον καί ἀστήρικτος.»¹ Οἱ υπογραμμίσεις εἶναι δικές μας.

Ὅσον αφορά στην αδιάσπαστη συνέχεια της πρακτικῆς εφαρμογῆς της μουσικῆς μας, ο σοφός Ἀγγέλос Βουδούρης μας πληροφορεῖ σχετικά:

«Ὁ Ἰάκωβος Ναυπλιώτης, ὡς Β' Δομέστιχος τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ, παρά το πλευρόν τοῦ μουσικοδιδασκάλου Νικολάου Λαμπαδαρίου, ὁ ὁποῖος ἔψαλλε χρησιμοποιῶν πάντοτε μουσικά κείμενα χειρόγραφα τῆς παλαιᾶς γραφῆς, Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, ἐπειδὴ ἐντελῶς οὗτος ἠγνῶει τό νέον γραφικόν σύστημα», «ἐμυήθη τήν μουσικήν καί ἐμορφώθη εἰς τό κατά τό ὕφος τοῦ πατριαρχικοῦ ναοῦ ψάλλειν τά ἐκκλησιαστικά μέλη, διέσωσε τήν μουσικήν πρᾶξιν τῶν ἀρχαιοτέρων πρωτοψαλτῶν καί αὐτός τήν σήμερον εἶναι ὁ συνεχιστής τῆς πατριαρχικῆς παραδόσεως»². Εἰσημαίνουμε ὅτι ο αείμνηστος Ἰάκωβος Ναυπλιώτης μάς ἀφησε αρκετές ηχογραφήσεις (οἱ παλαιότερες που υπάρχουν), ὅπου ἀκούγεται το ἀπλό, το ἀπέριττο καί μεγαλοπρεπές ἐκκλησιαστικό ψάλλειν.

Μεταξύ των εκατοντάδων ἐγκυρων ἀπόψεων κορυφαίων ειδικῶν για την πιστή τήρηση της μουσικῆς μας, εἶναι καί η ἐπόμενη του καθηγητοῦ της Βυζαντινῆς Μουσικῆς, **Ανδρέου τοῦ μοναχοῦ** (Χαραλάμπους Θεοφιλοπούλου):

¹ Κ. Α. Ψάχου: «Η ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ» ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ 1917 σελ. 82

² «ΟΡΘΟΔΟΞΙΑ» 1937 ΣΕΛ. 20

Πρός τους ἀγαπητούς ἐν Χριστῷ ἀδελφούς, ἱερούς ψαλμωδούς τοῦ Κυρίου καί Θεοῦ καί Σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ.

Θεοῦ εὐλογία, ὅλοι οἱ Ἕλληνες χριστιανοί ἐγενόμεθα κάτοχοι ἱερᾶς κληρονομίας καί τῇ τοῦ Γένους συνοχῇ, ἐκόντες ἄκοντες, ἅπαντες εἴμεθα φορεῖς βαρυτάτης εὐθύνης ὡς πρὸς τὴν διατήρησιν αὐτῆς.

Οἱ Πατέρες ἡμῶν ἐκληροδότησαν ἡμῖν, ὡς πολύτιμον Ἑθνικὴν καί θρησκευτικὴν παρακαταθήκην, τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν Μουσικὴν, ἣ ὅποια, ἐπειδὴ εἰσῆχθη εἰς τὴν Ἐκκλησίαν τοῦ Χριστοῦ καί κατὰ τὰ ἔτη τῆς Βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας ἐκαλλιεργήθη καί ἀνεπτύχθη, ὠνομάσθη «Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσική»....

Διαπρέπουν ἔκτοτε, ὁ μέγας ὕμνογράφος καί μελωδὸς ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός καί ὁ τούτου θετὸς ἀδελφός ἅγιος Κοσμάς ὁ τοῦ Μαΐουμᾶ ἐπίσκοπος, οἵτινες μέ τὴν Ἑλληνικὴν Μουσικὴν τῶν: Πυθαγόρου, Πλάτωνος, Ἀριστοτέλους, Ἀναξαγόρου, Νικομάχου, Πινδάρου, Εὐκλείδου, Πλουτάρχου, Ἀριστοξένου τοῦ Ταραντίνου, Σαπφούς κ.ἄ. πρό Χριστοῦ ἀρχαίων μουσουργῶν καί τῶν μετὰ Χριστόν: Πτολεμαίου, Κλαυδίου, Ἀριστείδου Κοϊντιλιανοῦ, Βακχείου τοῦ γέροντος, Ἀλυπίου, Γαυδεντίου κ.ἄ. καί οὐχί μέ τὴν ἀραβικὴν ἢ ἀραβοπερσικὴν ἀσιατικὴν μουσικὴν, ὡς φληναφοῦν τινες, ἐμελοποίησαν πολλὰ ἐκκλησιαστικά εἶδη ὕμνων, ὅπως Ἀναστασιματάρια, Πασαπνοάρια ἀργά, Εἴρμούς, Κανόνας κ.ἄ. πραγματικά ἀριστουργήματα τέχνης.

Μετά τούτους, διακρίνονται ὡς μελοποιοὶ καί ὕμνογράφοι οἱ: Θεόδωρος καί Ἰωσήφ, οἱ Στουδίται, Θεόδωρος καί Θεοφάνης οἱ Γραπτοί, Μητροφάνης ὁ Σμύρνης, Ἰωάννης ὁ Γλυκὺς, Κασσιανὴ μοναχὴ, Λέων ὁ σοφός, Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης, Ξένος ὁ Κορώνης κ.π. ἄλλοι.

Κατὰ τοὺς χρόνους μετὰ τὴν ἄλωσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως διαπρέπουν οἱ μεγάλοι διδάσκαλοι τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς: Βαλάσιος ἱερεὺς καί Νομοφύλαξ τῆς Μεγ. τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, Πέτρος ὁ Βυζάντιος, Ἰάκωβος ὁ πρωτοψάλτης, Ἰωάννης ὁ Τραπεζούντιος, Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος ὁ καί Λαμπαδάριος καλούμενος, Γεώργιος ὁ Κρής, Πέτρος ὁ Γλυκὺς ὁ Μπερεκέτης, Χρῦσανθος Προύσης, Γρηγόριος Λευΐτης, Γεώργιος Χουρμούζιος, Κωνσταντῖνος Πρωτοψάλτης, Πέτρος ὁ Ἐφέσιος, Θεόδωρος ὁ Φωκαεὺς, Γεώργιος Ραιδεστινός, Κυριαζὴς Χρυσοπολίτης, Νικόλαος Σμύρνης, Ἰάκωβος

ὁ Νέος, Κωνσταντῖνος Ψάχος, Θεόδωρος Χατζηθεοδώρου καί πλεῖστοι ἄλλοι νεώτεροι, ἀλλά σοφοί ἐπιστήμονες μουσικοί, τοὺς ὁποίους ἀδυνατῶ ν' ἀπαριθμήσω ἐνταῦθα. Οὗτοι πάντες ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ πνεύματος ὁδηγούμενοι, κατέλιπον ἡμῖν τὰ μαθήματά των, πραγματικά ἀριστουργήματα, τὰ ὁποῖα θά πρέπει νά διατηρήσωμεν ἀναλλοίωτα καί νά ἀποτελοῦν τήν βάσιν καί τό θεμέλιον τῶν ἐργασιῶν ὅλων τῶν νεωτέρων ἐκκλησ. μελοποιῶν καί μουσικοσυνθετῶν...

Δι' ὃ στῶμεν καλῶς, στῶμεν μετ' εὐλαβείας ἐνώπιον τῆς κληρονομηθείσης ἡμῖν γνησίας βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ μὴ ἐγκληματῶμεν νοθεύοντες αὐτήν...»¹

Καὶ ὁ μουσικολογιώτατος φιλόλογος λυκειάρχης κ. Γεώργιος Ἀγγελινάρας γράφει:

«Ἡ βυζαντινὴ μελουργία ἀποτελεῖ ἕναν κυριολεκτικὰ ἀδαπάνητο πλοῦτο πού ἔχομε ὑποχρέωση νά τόν διαφυλάττουμε ἀλώβητο, γιὰ νά τόν μεταδώσουμε στίς νεότερες γενεές ἀκέραιον, ἀπηλλαγμένον ἀπὸ ἀλλοιώσεις καί ἐτερόκλητους μετασχηματισμούς.»²

Ὁ λαμπρὸς ἐπιστήμονας, - καθηγητῆς τῆς κοινωνικῆς θεολογίας καὶ διπλωματούχος τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, - κ. Διονύσιος Μπιλάλης - Ανατολικιώτης, σε περισπούδαστη διπλωματικὴ ἐργασία του γράφει:

«Τὰ ποιοτικὰ σημεῖα πού ἀπουσιάζουν ἐκ τῆς νέας γραφῆς δέν ἦσαν ἀπλῶς ποιοτικά, ἀλλὰ ἐφανερώνον καί τό μέλος μέ συνεπτυγμένον τρόπον¹⁷. ἐφόσον τό μέλος γράφεται πλέον ἀναλυτικῶς, τὰ σημεῖα ταῦτα καθίστανται περιττά. Ἦδη κατὰ τήν περίοδον 1670 περίπου ἕως 1814 ἐξηγεῖται καί καταγράφεται ἀναλυτικώτερον τό μελωδικόν περιεχόμενον ὠρισμένων μεγάλων ὑποστάσεων, αἱ ὁποῖαι βαθμιαίως ἀχρηστεύονται καί ἐξαφανίζονται¹⁸. ὅσον διὰ τήν ἐπίκρισιν ὅτι μέ τήν νέαν μέθοδον ἀλλοιοῦται ἡ ἀπαγγελία τοῦ μέλους, αὕτη ἀνατρέπεται διὰ πολλῶν τεκμηρίων, ἐξ ὧν ἀναφέρομεν δύο. ἐν πρώτοις εἶναι γνωστή ἡ μαρτυρία ὅτι ἀπὸ τό 1816 μέχρι τό 1830 εἰς τόν πατριαρχικόν ναόν ἐψαλλον δεξιόθεν ἐκ βιβλίων γεγραμμένων διὰ τῆς παλαιᾶς παρασημαντικῆς, ἀριστερόθεν δέ ἐκ τοῦ νέου συστήματος ἡ

¹ Ἀνδρέου Μοναχοῦ Ἀγιορείτου «ΙΕΡΑ ΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ Θ. ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ» σελ. 5-7

² Γεωργίου Ἀγγελινάρα «ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΩΝ» σελ. ν

καί τ'ανάπαλιν, καί ὁμῶς οὐδεὶς αὐτῶν διετύπωσε παράπονα πρὸς τὸν ἕτερον ὡς κακῶς ἀπαγγέλλοντα τὰ μέλη⁴⁹. δεύτερον, ὁ ἐκ τῶν τελευταίων χρηστῶν τῆς παλαιᾶς παρασημαντικῆς πρωτοφάλτης Κωνσταντῖνος ἐξέδωκεν ἐν τέλει τὰς ἐξηγήσεις καί τὰ μαθήματα αὐτοῦ μέ τὴν νέαν ἀναλυτικὴν μέθοδον διὰ τοῦ δομεστίκου τοῦ Στεφάνου⁵⁰, τὸ ὁποῖον ἀσφαλῶς δέν θά ἔπραττεν, ἐάν ἡ νέα γραφή ἡλλοίωνε τὰς μελωδικὰς γραμμάς. ἄλλωστε συνεχῶς μαρτυρεῖται ἀπὸ τοῦ 1814 μέχρι τῶν ἡμερῶν μας ὅτι ἡ νέα μουσικὴ γραφή οὐδαμῶς ἡλλοίωσε τὴν ἐκκλησιαστικὴν μας παράδοσιν, ἀλλ' ἀντιθέτως διεφύλαξεν αὐτήν. δι' ὧν αὐτῶν πιστοποιεῖται ἡ ἀπλὴ ἀλήθεια ὅτι ἡ μουσικὴ δέν ταυτίζεται μέ τὴν παρασημαντικὴν τῆς· ἡ παρασημαντικὴ ἀλλάσσει, ἀλλὰ ἡ μουσικὴ παραμένει ἡ αὐτή. γράφει σχετικῶς καί ὁ ἄρχων πρωτοφάλτης Ἀθανάσιος Καραμάνης· «κάνετε μέγα λάθος νά συγχέετε τὴν μελωδικὴν παράδοσιν τῶν ἡχῶν καί τῶν γενῶν, πού ἦτο καί εἶναι τὸ ζητούμενον, μέ αὐτὴν τῆς παρασημαντικῆς, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ τὸ ἐργαλεῖον διὰ τοῦ ὁποῖου καταγράφεται ἡ τέχνη τῶν ἡχῶν καί τῶν γενῶν τοῦ ἱεροῦ βυζαντινοῦ μέλους... αὐτὴν τὴν μελικὴν παράδοσιν ἡ ἁγία ἡμῶν μεγάλη ἐκκλησία τοῦ Χριστοῦ εἶχε καί ἔχει ἱεράν ὑποχρέωσιν νά διαφυλάξῃ, καί ὄχι αὐτό ἢ τὸ ἄλλο μουσικογραφικόν σύστημα». ἐπομένως μέ τὴν μεταρρύθμισιν τῶν τριῶν διδασκάλων τῷ 1814 δέν ἡλλάξεν ἡ μουσικὴ ἀλλ' ἡ παρασημαντικὴ τῆς⁵¹.

.....
κατὰ ταῦτα ἡ κατηγορία πρὸς τὴν νέαν μέθοδον τοῦ 1814 ὅτι δέν δεσμεύει ἐπακριβῶς τὸ μέλος εἶναι ἄδικος, καθόσον 1ον) οὐδεμία παρασημαντικὴ δύναται νά πράξῃ τὸ τοιοῦτον, 2ον) τὴν αὐτὴν ἀδυναμίαν εἶχε καί ἡ παλαιὰ παρασημαντικὴ, καί 3ον) ἡ νέα ἀναλυτικὴ μουσικὴ γραφή δεσμεύει τὸ μέλος ἀκριβέστερον ἀπὸ τὴν παλαιάν. ἐπομένως ἡ νέα παρασημαντικὴ θά ἔπρεπε νά ἐπαινῆται καί παρά τῶν ἐπικριτῶν τῆς ἀκριβῶς εἰς τὸ σημεῖον ἐκεῖνο διὰ τὸ ὁποῖον οὗτοι συνηθίζουν νά τὴν ἐπικρίνωσιν!»¹

¹ Διονυσίου Μπιλάλη-Ανατολικιώτου «Ο ΧΟΪΡΜΟΥΖΙΟΣ ΧΑΡΤΟΦΥΛΑΞ ΚΑΙ Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΙΝ ΤΟΥ 1814» σελ. 22, 23, 25.

Φρονούμε ότι δεν χρειάζονται περισσότερα από τα καταχωρηθέντα στο παρόν κεφάλαιο αποδεικτικά στοιχεία, προκειμένου να καταδειχθεί η ορθή μεταγραφή, η ακριβής ερμηνεία της παλαιάς παρασημαντικής στη νέα και η αδιάσπαστη συνέχεια της πρακτικής εφαρμογής της μουσικής μας. Συνεπώς, κάθε άλλη - αποστασιοποιημένη από τις προαναφερθείσες - άποψη, σαφώς απέχει από την αλήθεια και είναι προδήλως προϊόν πλάνης, η οποία συνιστά κίνδυνο νόθευσης και αλλοίωσης της Ελληνορθοδόξου βυζαντινής μουσικής.

Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Δ '

ΚΡΙΣΕΙΣ - ΑΠΟΨΕΙΣ ΕΙΔΙΚΩΝ
ΓΙΑ ΤΟΝ Σ. ΚΑΡΑ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

Από τις εκατοντάδες κρίσεις - απόψεις ειδικών της μουσικής μας, (Εκκλησιαστικής και δημοτικής), για το έργο τού Σ. Καρά που έχουμε στη διάθεσή μας από διάφορα έντυπα κ.ά στοιχεία, παραθέτουμε ενδεικτικώς μόνον ελάχιστες, από καθαρώς επιστημονική - καλλιτεχνική σκοπιά. Αποφεύγουμε κάθε σχολιασμό των καταχωρούμενων απόψεων, ώστε να κριθούν ανεπηρέαστα από τον κάθε αναγνώστη. Ακολουθούν οι απόψεις για τον κλάδο της Βυζ. Εκκλ. Μουσικής.

Σε δημοσίευμα του 1929 διαβάζουμε:

ΑΠΑΝΤΗΣΙΣ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΠΡΟΕΔΡΟΝ ΚΑΙ ΤΑ ΜΕΛΗ ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΠΡΟΣ ΔΙΑΔΟΣΙΝ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἐν τῇ ἐνταῦθα ἐκδιδομένη ἐφημερίδι «Ἀκρόπολις» καί ἐν τῷ φύλλῳ τῆς 27ης Μαΐου ἐ.ἔ. ἐδημοσιεύθη ἐκ τοῦ Γραφείου τοῦ Συλλόγου πρὸς διάδοσιν τῆς Ἑθνικῆς Μουσικῆς» λιβελλος καθ' ἡμῶν

Συντάκτης τοῦ λιβελλοῦ τούτου μεστοῦ βαρβαρισμῶν τε καί σολοικισμῶν, στερουμένου δέ παντάπασιν ἐπιστημονικῶν ἐπιχειρημάτων ἵνα ἀναιρέσῃ τὰς ὑφ' ἡμῶν ἐξενεχθείσας ἐπιστημονικὰς κρίσεις καί ἔνεκα τούτου ἐκτρεπομένου εἰς ὕβρεις καθ' ἡμῶν, εἶναι ὁ Πρόεδρος τοῦ Συλλόγου τούτου καί Διευθυντής τῆς χορωδίας αὐτοῦ κ. Σίμων Καράς, ὅστις, ἄμουσος ὢν, θορυβεῖ ἵνα θολώσῃ τὰ νερά, κατὰ τὸ κοινῶς λεγόμενον.

Καίτοι κατὰ κανόνα, ἀπαξιούμεν ν' ἀπαντῶμεν εἰς λιβέλλους καί δὴ ὅταν οὗτοι συντάσσωνται ὑπὸ ἀμούσων, ὥς ὁ συνταχθεὶς ὑπὸ τοῦ κ. Προέδρου τοῦ

Συλλόγου πρὸς διάδοσιν τῆς Ἑθνικῆς Μουσικῆς!!, ἀδυνατοῦντος νὰ συζητήσῃ, ὡς ἀπεδείχθη, ἐπιστημονικῶς ἐν τούτοις πρὸς ἀποκατάστασιν τῆς ἀληθείας, δημοσιεύομεν τὰ κατωτέρω, προκαλοῦντες τὸν κ. Σ. Καράν νὰ κατέλθῃ εἰς ἐπιστημονικόν δημοσιογραφικόν ἀγῶνα, ἐντός τῶν ὁρίων πάντοτε τῆς καλῶς ἐννοουμένης εὐπρεπείας καί οὐχί δι' ὕβρεων.....

Ἐάν γνωρίζωμεν κατ' ὄνομα τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν, δέν εἶνε εἰς θέσιν νὰ κρίνῃ ὁ κ. Σ. Καράς, καθ' ὃ τελείως ἄμουσος καὶ οὐδεμίαν μέχρι τοῦδε παρουσιάσας ἐπιστημονικὴν ἐργασίαν.....

Ἀπορίας ὅμως ἄξιον τυγχάνει, πῶς ὁ κ. Σίμων Καράς, ἀφοῦ νομίζει ὅτι στερούμεθα μουσικῶν γνώσεων πολλάκις κατέφυγεν εἰς ἡμᾶς, παρουσία καὶ τριτῶν προσώπων, μάλιστα ἵνα χορηγήσωμεν αὐτῷ διαφόρους θεωρητικὰς μουσι-

κάς μελέτας, ἐρμηνείας τῶν οὐσουλίων καὶ μακαμίων τῆς Ἀσιατικῆς Μουσικῆς καὶ ἄλλα;

.....
 Ὅσον ἀφορᾷ τὰ ὑφ' ἡμῶν ψαλλόμενα ἐγκώμια καὶ τόν καιόμενον λιβανωτόν πρὸς τὸν πολυσέβαστον ἡμῖν καθηγητήν Κ. Α. Ψάχον, γνωρίζομεν τῷ κ. Καρᾷ, ὅτι τὸ τοιοῦτον θεωροῦμεν ὡς ὑψίστην τιμὴν μας, ἀποδεικνύουσιν τὸν σεβασμὸν τὴν ἐκτίμησιν καὶ τὴν ευγνωμοσύνην, ἅτινα τρέφομεν πρὸς τὸν κ. Καθηγητήν, διότι εἰς αὐτόν ὀφείλομεν τὴν ἐν γένει μουσικὴν μας μόρφωσιν, ἐν τε τῇ θεωρίᾳ καὶ τῇ πράξει τῆς ἡμετέρας Μουσικῆς, Ἐκκλησιαστικῆς τε καὶ Δημώδους, ὡς καὶ τῆς Ἀσιατικῆς τοιαύτης, πρὸς τὰς ὁποίας ὁ κ. Σ. Καρᾷς οὐδεμίαν ἔχει σχέσιν.

Ὁ κ. Σ. Καρᾷς παρουσιάζεται ὡς πολὺ ἀστείος, ἵνα μὴ χαρακτηρίσωμεν τοῦτον ἄλλως πῶς, νομίζων ὅτι ἔχει τὴν δύναμιν νὰ προσκαλέσῃ πρὸς κοινὴν συνεργασίαν!! τὸν τῆς Μουσικῆς Τιτᾶνα, σεβαστόν καθηγητήν κ. Ψάχον παρ' οὗ κάποτε, ἂν δὲν ἀπατώμεθα, ἀπεπέμφθη καὶ νὰ ὑποδείξῃ αὐτῷ τὸν τρόπον ἐργασίας πρὸς ἐξύψωσιν τῆς ἡμετέρας Μουσικῆς.

.....
 δυνάμεθα νὰ κρίνωμεν περὶ αὐτῆς ἐξ' ἐνός «Ἄξιον ἐστίν» εὕρισκομένου κατ' εὐτυχῇ συγκυρίαν παρ' ἡμῖν καὶ ὅπερ ἐμελοποιήθη ὑπὸ τοῦ κ. Σ. Καρᾷ, μετὰ διπλῆς συνηχητικῆς γραμμῆς.

Τοῦτο, ὡς μέλος, στερεῖται, παντελῶς μουσικῆς καλαισθησίας γέμει μουσικῶν ὀρθογραφικῶν σφαλμάτων, ἢ συνήχησις δὲ αὐτοῦ, εἶνε ὅχι μόνον ἐλεεινὴ, ἀλλὰ καὶ παντάπασιν ἀνορθόγραφος, ἐξ' οὗ ἐλέγχεται ὁ κ. Σ. Καρᾷς ἀδαέστατος τῶν ὀρθογραφικῶν κανόνων τῆς ἡμετέρας Μουσικῆς.....

Ὁ κ. Σ. Καρᾷς πλανᾶται οἰκτρῶς νομίζων ὅτι τό Κοινωνικόν «Αἰνεῖτε τὸν Κύριον» Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλου», ἀνῆκον εἰς τό Παπαδικόν μέλος, δέν ἐκτελεῖται διὰ βραδείας χρονικῆς ἀγωγῆς

.....ἐνῶ ὁ κ. Καρᾷς οὐκ ἔγνω τὰ ὀλίγα τινά, ἅτινα οὗτος τυχόν ἀνέγνω.

.....
 10ον) Οὐδέποτε διεννοήθημεν, νὰ καθέξωμεν ἔδραν Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ Ἀθηνῶν, ἐνῶ ὁ κ. Σ. Καρᾷς, ὡς λέγουσιν αἱ κακαὶ γλῶσσαι, ἐποφθαλμιᾷ τὴν κατάληψιν τῆς προκηρυχθείσης ὑπὸ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν ἔδρας Βυζαντινῆς Μουσικῆς!

ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΜΑΣΟΣ

Πτυχιούχος τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ Ὡδείου Ἀθηνῶν, Πρωτοψάλτης Ἀγ. Παντελεήμονος (Ἀχαρνῶν).

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΧΡΥΣΟΧΟΪΔΗΣ

Πτυχιούχος τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ Ὡδείου Ἀθηνῶν»¹

¹ «Σκριπ» 8 Ιουνίου 1929 σελ 3

Ο σοφός καθηγητής Άγγελος Βουδούρης, - δομέστικος του Ιακώβου Ναυπλιώτου, διαπρεπής μουσικοδιδάσκαλος και πολυγράφος ιστορικοθεωρητικός της μουσικής μας, - το 1939 γράφει: «Ο διδάσκαλος (σ.σ. ο Ιακ. Ναυπλιώτης) έχει σχηματίσει περί του Καρά γνώμην ότι ούτος είναι λόγιος, επιθυμών να ασχολείται με τα ζητήματα της μουσικής ημών, ης τυγχάνει θιασώτης και υποστηρικτής, αν και δεν την γνωρίζει»¹.

Ο μουσικολόγος κ. Μάρκος Δραγούμης, από τους παλαιότερους μαθητές του Καρά, σε συνέντευξη του στο περιοδικό «ΗΧΟΣ», λέει στον Τάσο Φαληρέα:

«Ο Σίμων Καράς ήταν Ήταν άνθρωπος των άκρων.

...Η σχολή του λειτουργεί από το 1929 μέχρι σήμερα. Η φοίτηση είναι 7ετής, όμως δεν έχει δοθεί απ' αυτήν ούτε ένα δίπλωμα, ποτέ. Ακόμα και ο πιο αγαπημένος του μαθητής ο Νίκος Κλέντος, το δεξί του χέρι, δεν είχε δίπλωμα....

Ο Σίμων Καράς ήταν ένα μίγμα ακραίου ιδεαλιστή που τα δίνει όλα, αλλά... που δεν παραδέχεται κανέναν, εκτός απ' τον εαυτό του... Το ρεμπέτικο δεν το παραδεχόταν... Το έβλεπε με κακό μάτι. Όπως έβλεπε τους δυτικούς μουσικολόγους με κακό μάτι, ενώ αυτοί οι άνθρωποι δεν ήταν πράκτορες μιας μεγάλης δυνάμεως ή κάτι τέτοιο. Πλησίαζαν τη μουσική αυτή σαν κάτι αξιοσέβαστο και πολλοί από αυτούς ήταν και τόσο ταλαντούχοι, ώστε είχαν την ικανότητα, όπως ο Bobonie να την αφομοιώσουν και να την αγαπήσουν. Ήταν οι κορυφαίοι πρέσβεις της Ελληνικής μουσικής στο εξωτερικό... ώρες - ώρες ανησυχούσα γι' αυτόν, μέσα στις τρομακτικές κρίσεις ενθουσιασμού ή οργής, κοκκίνιζε ολόκληρος. Θυμάμαι, έλεγα, αυτός θα πάθει συμφόρηση αργά ή γρήγορα... Ο άνθρωπος ήταν υπέρ της αναβίωσης της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, κάθε χρόνο έκανε μνημόσυνο για τον Κωνσταντίνο Παλαιο-

¹ Άγγελου Βουδούρη: «ΚΩΔΙΚΕΣ ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΑΣΜΑΤΩΔΙΑΣ» Τομ. 18 παρ. 473 ΚΩΝ/ΠΟΛΙΣ 1939

λόγο, το σήμα της σχολής ήταν αυτό των Παλαιολόγων. Ήταν πέρα από αυτό που λέγεται πραγματικότητα.

... Ήταν βυθισμένος στην αίσθηση ότι ανήκει σε μια συλλογική πορεία, που πρέπει να επιβιώσει ιστορικά. Αισθανόταν μέρος αυτών των πραγμάτων. Όταν μιλούσε για βυζαντινούς αυτοκράτορες ένιωθε σαν να ήταν δίπλα τους. Ήτανε βίωμα γι' αυτόν... Ο γάμος του κράτησε 4 ώρες, είχε γίνει στο Δαφνί με το βυζαντινό τυπικό....

...Τα χρόνια της δικτατορίας βρέθηκαν χρήματα από το «Ίδρυμα Ford» τα οποία δόθηκαν σε ανθρώπους, που δεν μπορούσαν λόγω των συνθηκών να εκφραστούν...

Δέχτηκε αυτά τα χρήματα και άρχισε να γυρίζει τους δίσκους με τη βοήθεια της Μαρίας Βούρα...»¹

Ο Παγκρήτιος Σύλλογος Φίλων Βυζαντινής Μουσικής, στο υπ' αριθ' Π. 28 / 26-10-1998 υπόμνημά του, που υπογράφεται από τον πρόεδρο κ. Ιωάννη Δαμαρλάκη, καθηγητή μουσικής και πρωτοψάλτη και την Γ. Γ. κ. Φωτεινή Γεωργιάδου, καθηγήτρια πανεπιστημίου, υπόμνημα που απευθύνεται στον (τότε) Υπουργό Πολιτισμού κ. Ευάγγελο Βενιζέλο, αναφέρει σχετικά:

«Και ενώ η Βυζαντινή Μουσική, ελειτουργεί ενιαίως από του ως άνω έτους και εντεύθεν εις την Ελλάδα, τα Βαλκάνια και την Μέσην Ανατολήν, από το έτος 1982 ένας ερευνητής ο κ. Σίμων Καράς, έχων εκμάθει την μουσικήν άνευ διδασκάλου (καθ' ομολογίαν του), ημφισβήτησεν το έργον των τριών Διδασκάλων, κατηγορών αυτούς ότι παρέλειψαν επτά βασικά σημαδόφωνα, ενώ είναι γνωστόν ότι κατά την προγενεστέραν απλοποίησιν της μουσικής (1770) είχαν αφαιρεθεί υπο του μεγίστου των Μουσικοδιδασκάλων Πέτρου του Λαμπαδαρίου, τριάκοντα τρία σημαδόφωνα!

Το έργον και τας δοξασίας του διδασκάλου κ. Σίμωνος Καρά ανέλαβε να υλοποιήσει ο μαθητής του κ. Λυκούργος Αγγελόπουλος

¹ Περιοδικό «ΗΧΟΣ» Τευχ. 312 - Μάρτιος 1999

παρότι μέρος μόνον της διδασκαλίας του κ. Σίμωνος Καραΐ χρησι-
μοποιεί.»

Στην εφημερίδα των Πατρών «Η ΓΝΩΜΗ», διαβάζουμε:

«Η Ιερά Σύνοδος ανέθεσε σε Επιτροπή υπό τον Μητροπολίτη Πατρών κ. Νικόδημο την διερεύνηση τού Μουσικολογικού Ζητή-
ματος που προέκυψε με την διδασκαλία και εφαρμογή τής μεθόδου
Καραΐ. Το επίσημο Υπόμνημα τού Σεβασμιωτάτου προς την Σύνο-
δο (από 19-12-2001) είναι ρητώς αρνητικό έναντι τής εν λόγω
μεθόδου. Η στήλη εξασφάλισε το Υπόμνημα αυτό - άκρως διαφω-
τιστικό για το υπό συζήτησιν θέμα - και το δημοσιεύει.»¹

Στην εφημερίδα «ΝΙΚΟΠΟΛΗ» της Πρέβεζας, ο δάσκαλος, μου-
σικός, πρωτοψάλτης και χοράρχης κ. Δημ. Παπαδημητρίου, σε
μακροσκελέστατο άρθρο του, εκφράζει τις απόψεις και την ανησυ-
χία του για τη μέθοδο και την τεχνοτροπία της σχολής Καραΐ,
γράφοντας μεταξύ άλλων:

«Και παράλληλα: “Από πού γνώριζε ο μακαρίτης Σίμων Καραΐς
τον τρόπον εκτέλεσης, το πώς πρέπει να λέγονται δηλαδή αυτά τα
τόσο σπουδαία κατ' αυτόν σημαδόφωνα, και τα εκτελεί κατά τον
τρόπον που τα εκτελεί;»²

¹ Εφημ. «Η ΓΝΩΜΗ» Πατρών, 16 - 11 - 2003, σελ. 14

² Εφημ. «ΝΙΚΟΠΟΛΗ» Πρέβεζας, Δρ. Φυλ. 740, 5 - 11 - 2002, σελ. 8

Στα «ΙΕΡΟΨΑΛΤΙΚΑ ΝΕΑ» ο εμπειρότατος μουσικός, πρωτοψάλτης Δρ. Κωνσταντίνος Ζαρακοβίτης, (μόνιμος βοηθός του αιμνήστου Στανίτσα), γράφει σχετικά με την τεχνοτροπία του Σ. Καρα:

«Ο Σίμων Καράς διεμόρφωσε έναν δικό του τρόπο ψαλτικής. Ισχυρίστηκε ότι αυτός είναι ο τρόπος της παράδοσης! Αυτός είναι ο τρόπος που έψαλαν οι βυζαντινοί!

Ο Σίμων Καράς δε δίνει ούτε ένα παράδειγμα παλαιού παραδοσιακού ψάλτη που να έψαλλε με την τεχνοτροπία του. Αλλά ούτε και κανένα άλλο άτομο ανέφερε ποτέ, επίσκοπο ή ιερέα ή διάκο ή έστω και απλό χριστιανό που να έψαλλε πριν απ' αυτόν όπως ο ίδιος. Πιστεύω ότι δεν υπήρξε κανένας. Αν υπήρχε κάποιος θα τον είχε ηχογραφήσει, κοπιάρει σε χιλιάδες αντίτυπα και θα τα είχε μοιράσει σε όλους μας.»¹

Στο περιοδικό «ΔΟΜΕΣΤΙΚΟΣ» ο καθηγητής της μουσικής, πρωτοψάλτης και πρόεδρος του Συλ. Ιεροψαλτών Καστοριάς κ. Γεώργιος Αποστολίδης στο μεστό άρθρο του «Σφοδρός κλυδωνισμός στη μουσική της Εκκλησίας μας» γράφει σχετικά:

«Πραγματικά είναι να απορεί κανείς μ' αυτή την κατάσταση. Τι πρέπει λοιπόν να κάνουμε; Να αμφισβητήσουμε όλους τους τελευταίους «τιτάνες» των Πατριαρχικών αναλογίων: Ναυπλιώτη, Πρίγγο, Στανίτσα, Νικολαΐδη, Δανιηλίδη και όλο εκείνο το πλήθος των παραδοσιακών ψαλτών που ήρθαν στον Ελλαδικό χώρο από την εγγύς Ανατολή, την Μικρά Ασία και την Πόλη, καθώς και τους παλαίμαχους γηγενείς πρωτοψάλτες και διδασκάλους, οι οποίοι αφιέρωσαν τη ζωή τους στην θεία τέχνη του Δαμασκηνού και να αρχίσουμε να διδάσκουμε μ' αυτόν τον καινοφανή και ακατανόητο τρόπο της Σχολής Καρα, την ψαλτική τέχνη;»²

¹ «ΙΕΡΟΨΑΛΤΙΚΑ ΝΕΑ» Αρ. Φυλ., 294 / ΝΟΕΜ.-ΔΕΚΕΜ. 1999

² «ΔΟΜΕΣΤΙΚΟΣ» Αρ. Τευχ. 8 / ΟΚΤ.-ΔΕΚΕΜ. 2002

Στην εφημερίδα «ΗΠΕΙΡΟΣ» των Ιωαννίνων, ο συνταξιούχος δάσκαλος, ψάλτης και δάσκαλος των πολυφωνικών του Πωγωνίου κ. Γεώργιος Παππάς, γράφει:

«Στη σκέψη μου έρχεται η Βυζαντινή μουσική, η οποία βάνασα παραποιείται από πολλούς νέους διδασκάλους της και συγκεκριμένα από τη σχολή του Σίμωνα Καρά....

ΔΕΝ ΑΜΦΙΒΑΛΩ για την καλή πρόθεση του μακαρίτη Σίμωνα Καρά, του οποίου, αναγνωρίζω την προσπάθεια, στη διάδοση της δημοτικής μουσικής, αλλά υποκινούμενος από φιλοδοξίες και μικροεγωισμούς, θέλησε να ξεπεράσει τον εαυτό του, να επιβληθεί σαν μουσικολόγος, επινοώντας δικά του στοιχεία, στη Βυζαντινή μουσική, πέραν από αυτά, που η παράδοση μας έχει εγχειρίσει.»¹

Ο Άρχων Πρωτοψάλτης της Ι. Αρχιεπισκοπής Κωνσταντινουπόλεως και της Ι. Μητροπόλεως Καλαμαριάς κ. Λυκούργος Πετρίδης στην αξιόλογη μελέτη του «Σκέψεις και Σημειώσεις», γράφει:

«Διαφωνώ όμως με όσους θέλουν να επιβάλλουν αυθαιρέτως την θεωρία του Σ. Καρά σε Ωδεία, φροντιστήρια κ.ά.

Είμαι σαφώς υπέρ της διδασκαλίας των τριών Μεγάλων Διδασκάλων της Μουσικής μας η οποία έχει και την έγκρισιν της Μητρός Εκκλησίας. Δεν εγκρίνω τη δυσνόητη και παρελθοντολογική Μουσική θεωρία του Καρά διότι δεν είναι εύχρηστη, είναι δυσνόητη και ερμηνεύεται αορίστως υπό των οπαδών διδασκάλων του Σ. Καρά»

Στο περιοδικό «ΟΙ ΑΓΙΑΝΑΣΤΑΣΙΤΕΣ», ο Άρχων Μουσικοδιδάσκαλος του Οικουμενικού Θρόνου, διαπρεπής Πρωτοψάλτης και επί μία 50ετία καθηγητής στη Σχολή της Βυζαντινής Μουσικής Θεσσαλονίκης κ. Θρασύβουλος Παπανικολάου στην εμπεριστατωμένη εργασία του «ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ ΒΥΖ. ΜΟΥΣΙΚΗΣ», γράφει μεταξύ άλλων:

¹ Εφημ. «ΗΠΕΙΡΟΣ» Αρ. Φυλ. 2041 / 3-10-2002

«Αυτό, ακριβώς συνέβη και με τις επιδόσεις του αιμνήστου ερευνητή Σίμωνος Καραί.

Μελέτησα τη Θεωρητική του Εργασία με τίτλο «ΜΕΘΟΔΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ», ομολογώ ότι έχω εκπλαγεί. Βρέθηκα σε μια λαβυρινθώδη και περίεργη αντιμετώπιση βασικών και θεμελιωδών θεμάτων της Βυζαντινής Μουσικής. Ασχολούμαι με το Θεωρητικό και πρακτικό μέρος αυτής επί μισό, περίπου, αιώνα. Μου είναι πολύ δύσκολο να ερμηνεύσω την πληθώρα των Ήχων και των κλιμάκων, που είναι σε αριθμό πολλαπλάσιο των ήδη υπάρχοντων και τους οποίους ο Άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός συστηματοποίησε και καθώρισε.

Επίσης μου είναι δύσκολο να κατανοήσω τις παράξενες ερμηνείες και αναλύσεις διαστηματικών και υποστατικών σημαδιών.

Οι απόψεις του βρίσκονται σε πλήρη διάσταση και ασυμφωνία, τόσο με το μνημειώδες έργο των τριών μεγάλων δασκάλων και μεταρρυθμιστών της Β. Μουσικής, Χρυσάνθου, Χουρμουζίου και Γρηγορίου, όσο και με τα πορίσματα της Πατριαρχικής Επιτροπής του 1881, αλλά και τις θέσεις και απόψεις όλων των υπαρχουσών θεωριών.»¹

Ο οφφικιάλος της Μ.Χ.Ε., Άρχων Πρωτοψάλτης του Καθεδρικού Ναού Της Του Θεού Σοφίας και διευθυντής της Σχολής Βυζαντινής Μουσικής Θεσσαλονίκης κ. Χαρίλαος Ταλιαδώρας, γράφει και σχολιάζει στο περιοδικό «ΙΕΡΟΨΑΛΤΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ»:

«Το σοβαρότερο όμως είναι, και αυτό δεν είναι σχήμα λόγου, ότι οι επίδοξοι αυτοί υπερμουσικολόγοι όχι μόνο χρησιμοποιούν τα παραπάνω και άλλα πολλά κατά μόνας, αλλά έχουν εκδώσει και θεωρητικά βιβλία με τις απόψεις τους αυτές και το χειρότερο απ' όλα, διδάσκουν τις καινοφανείς μεταρρυθμίσεις τους και έχουν δημιουργήσει έναν κλοιό που αποφασίζει για το μέλλον της Μουσικής,

¹ «ΟΙ ΑΓΙΑΝΑΣΤΑΣΙΤΕΣ» Τευχ. 8 ΣΕΠΤ.-ΔΕΚΕΜ. 2002 σελ. 22-23

απορρίπτοντας όσους δεν αντιλαμβάνονται τις θέσεις τους και προωθούν στα Μουσικά Λύκεια και Σχολές της χώρας μόνον τους ανθρώπους τους, οι οποίοι βεβαίως γελοιοποιούν όλο το σύστημα της Ψαλτικής Τέχνης αφού συλλαβίζοντας τα φθογγόσημα νομίζουν ότι ψάλλουν..

Είμαι πολύ σκληρός; Τουναντίον, ενώ με πνίγει η αγανάκτηση για το ανοσιούργημα που επιχειρείται εις βάρος της παραδοσιακής μας μουσικής, ερήμην των εκκλησιαστικών μας αρχών και των επαϊόντων, φροντίζω να επαναφέρω τους πλανηθέντες και πλανωμένους στον ορθό δρόμο του σεβασμού της σπουδαίας αυτής μουσικής μας κληρονομιάς πριν είναι πολύ αργά.

Και εξηγούμαι.

Το ισχύον σύστημα παρασημαντικής είναι πλήρες. Η όποια φαντασία ή ερμηνεία αδιαφιλονίκητα μπορεί να καταγραφεί επακριβώς και κατά τρόπον σοβαρόν και μη επιδεχόμενον αμφισβήτηση με το ισχύον σύστημα.

Τι επιδιώκεται λοιπόν με τις νεοφανείς προσθήκες στο ισχύον σύστημα γραφής;

Ασφαλώς το να μονοπωλούν οι κύριοι αυτοί (ελάχιστοι αλλά δραστήριοι και άκρως επικίνδυνοι) την εκκλησιαστική μας μουσική, να μπερδεύουν το 90% των ασχολουμένων με την ιερά αυτή τέχνη και να προκαλούν επί τω τέλει τι;

Άραγε ο Μακαριστός και Σεβαστός κατά τα άλλα Σίμων Καράς, του οποίου επικαλούνται ότι ακολούθησαν το σύστημά του είναι ο νεοφανής αιρετικός;»¹

¹ «ΙΕΡΟΨΑΛΤΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ» Αρ. Τευχ. 4, ΟΚΤ.-ΔΕΚΕΜ. 2000 σελ. 12

Ο «Πατριάρχης» της ψαλτικής οικογένειας, εμβριθής μελετητής της μουσικής μας, πολυγραφώτατος και χαλκέντερος Άρχων Πρωτοφάλτης της Ι. Αρχιεπισκοπής Κωνσταντινουπόλεως, πρώην Πρωτοφάλτης του Ι. Μητροπολιτικού Ναού Θεσσαλονίκης κ. **Αθανάσιος Καραμάνης**, στην εξαιρετη μελέτη του «Περί της Γνησίας Έκφρασης του Ευρύθμου και Εναρμονίου Εκκλησιαστικού Βυζαντινού Μέλους», (εμμέσως πλην σαφώς αναφερόμενος στον Καραά) γράφει μεταξύ άλλων:

Είναι αληθές ότι με τήν ΑΝΟΧΗ της Εκκλησίας μας διδάσκεται επισήμως η επιστήμη της τέχνης τού ΕΥΡΥΘΜΟΥ καί ΕΝΑΡΜΟΝΙΟΥ Εκκλησιαστικού μέλους των Βυζαντινών από διδασκάλους πολλοί από τούς οποίους δέν τό σέβονται, διότι ατυχώς δεν το γνωρίζουν καί μάλιστα στηριζόμενοι σε «Θεωρητικά συγγράμματα» ΑΔΟΚΙΜΩΝ περί την ψαλτικήν συγγραφέων, (οι οποίοι συγγραφείς δέν υπήρξαν, κατά τήν ομολογία τους, ΟΥΤΕ ΜΑΘΗΤΑΙ ΨΑΛΤΩΝ, ΟΥΤΕ και ΨΑΛΤΕΣ). Η Εκκλησία βραβεύει ενίοτε, αμέσως ή εμμέσως, αυτοδίδακτους περί τήν ψαλτική ως διδασκάλους, όπως καί τα έργα τους ως δημιουργίες που δήθεν απεικονίζουν τήν ΠΑΡΑΔΟΣΗ.¹

Ο κορυφαίος Άρχων Πρωτοφάλτης της Μ.Χ.Ε., ο θρυλικός Θρασύβουλος Στανίτσας, άφησε ηχογραφημένες τις απόψεις του για τον Σ. Καραά, από όπου απομαγνητοφωνήσαμε αποσπάσματα. Λέει λοιπόν ο Στανίτσας:

Ό Καραάς ! Τι να του πείς αυτουνού του ανθρώπου;

Έπιασε όλα τα πόστα, εδώ, επεβλήθηκε...

Ποιός είσαι εσύ Κύριε, να κάνεις την σήμερον ημέρα (Αχ, με συγχίζει αυτός ο άνθρωπος, κάθε φορά που τον φέρνω στο στόμα μου) να κάνεις μετάφραση της παλαιάς παρασημαντικής, σήμερα;

¹ Κωνσταντίνου Ηλιάδη: «ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ» Τομ Α σελ. 126

Και να λες άλλα αντ' άλλων. Είναι ύφος αυτό που έχεις ή έχεις χρονική αγωγή, έχεις τίποτα; Τί είναι αυτά τα πράγματα; Ποιός είσαι εσύ; Ποιός σου έδωσε το δικαίωμα να μεταφράζεις την παλαιά παρασημαντική, όπως τη θέλεις εσύ, όπως τη νομίζεις εσύ;

Αυτά έχουν γραφεί!! Έχουν κωδικοποιηθεί!! Τελείωσε!! Ένα κι ένα, κάνουν δύο, δεν χωράει άλλο!! Δεν μπορείς να λες, Ινα κράζωσι και την πεταστή να την κάνεις άλλες δύο φωνές!! Όχι Κύριε.

Και μόνον αυτό; Μετά ενδιάμεσα στον πλάγ. Δεύτερο, στον πλάγιο τέταρτο! Ή το τόσο ανέβασμα στο ΔΙ ΓΑ ΔΙ!!

Όχι Κύριε!! Ποιός είσαι συ; Τί είσαι; ''.

Ένα σπουδαίο έργο είναι και η «ΜΕΛΕΤΗ ΚΡΙΤΙΚΗ ΣΤΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΤΟΥ ΣΙΜΩΝΟΣ ΚΑΡΑ», του πρωτοψάλτου και Άρχοντος Μουσικοδιδασκάλου του Οικουμενικού Θρόνου κ. Βασιλείου Κατσιφής, ο οποίος αποκαλύπτει λεπτομερώς τις προσωπικές δοξασίες του Σ. Καρά και την επικίνδυνη αλλοίωση της Ελληνικής μουσικής. Τον πρόλογο γράφει ο Άρχων Ύμνωδός και πανεπιστημιακός κ. Γεώργιος Χατζηχρόνογλου, ο οποίος μεταξύ άλλων λέει:

«Η Βυζαντινή Μουσική της τάσης Σ. Καρά και των μουσικών υποστηρικτών της, (στη γραφή και όχι στην ερμηνεία) επαναφέρει ορισμένα παλαιά σημαδόφωνα, τα οποία ως «πνεύματα» της μουσικής μας πρέπει να τα ακούσει κανείς και να έχει χάρισμα φωνητικό για να τα αποδώσει. Δεν αναλύονται, δεν αποδίδονται με ποσοτικό-χρονικούς χαρακτήρες. Οι όποιες τέτοιες απόπειρες είναι «χοντροκοπιές». Η έρευνα τους είναι σεβαστή. Η τέχνη τους όμως αποτελεί διακόρευση της παράδοσης, είναι «κατασκευάσμα», «ψεύδος», «έτερον είδος». Δεν είναι η ακουστική παράδοση της Ανατολικής Ορθοδόξου Εκκλησίας. Τελεία....

Φαίνεται πως ο Σ. Καράς στήν προσπάθειά του να δώσει ένα ενιαίο σύστημα καταγραφής των παραδοσιακών τραγουδιών και της εκκλησιαστικής μουσικής ταυτόχρονα, περιέπεσε σε μέγα

σφάλμα και επιστημονική αμηχανία. Η βυζαντινολαγνεία, το πολυ-δαίδαλο της σκέψης του, αφίσταται της ισόρροπης ελληνικής σκέψης του μέτρου και της αρμονίας, πλησιάζοντας στην τέχνη των αραβουργημάτων....

Δε μιλάμε για διαφορετικό ύφος, μιλάμε για διαφορετικό είδος μουσικής. Εδώ κρίνεται ο κρίνων, ο οποίος αυθαιρέτησε πάνω σε θησαυρό που δεν του ανήκε»¹

Ο δε συγγραφέας της σπουδαίας αυτής μελέτης κ. Βασίλειος Κατσιφής, γράφει:

«Το θεωρητικό βιβλίο τού Σ. Καρά, όμως, καθίσταται από μόνο του ένα πολύ δύσκολο βιβλίο τόσο στη μελέτη (ως προς τις νέες θεωρητικές θέσεις του) αλλά και στην πρακτική εφαρμογή, δηλαδή στην εκτέλεση, και τούτο, γιατί αποτελεί μια άλλη θεώρηση του φάσματος της Ελληνικής μουσικής, θεώρηση που βρίσκεται σε απόλυτη αντίθεση με όλα τα άλλα θεωρητικά...»²

«Όμως, δεν αρκείται στα παραπάνω, αλλά προχωρεί σε μια νέα θεώρηση (καταλυτική θα έλεγα), πού αναιρεί και διασκευάζει τό όλο σύστημα τής βυζαντινής μουσικής. Πραγματεύεται τά πάντα, αλλά για νά διαφωνήσει!...»³

«Την μέχρι σήμερα ισχύουσαν οκταηχία, την οκταηχία, που παρελήφθη από τους αρχαιοέλληνες, την οκταηχία, που διετήρησαν οι αιώνες, την οκταηχία, με την οποία έχτισαν ένα θαυμαστό σύστημα όλοι οι παλαιοί αλλά και οι τρεις μεγαλοφυείς διδάσκαλοι, ο Σ. Καράς την είδε ελλιπή! Την είδε λειψή: Την είδε προβληματική και έκρινε σωστό να την αναμορφώσει! Αλλά με πολλαπλασιασμό. Οι οκτώ ήχοι αυξήθηκαν και έγιναν σαράντα οκτώ!!»⁴

Και στη συνέχεια του σπουδαίου έργου του ο έγκριτος μελετητής γέρων-Κατσιφής καταγράφει την κατάτμηση των ήχων, τον

^{1, 2, 3, 4} Βασ. Κατσιφή: «ΜΕΛΕΤΗ ΚΡΙΤΙΚΗ ΣΤΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΤΟΥ ΣΙΜ. ΚΑΡΑ»
σελ. 15-16, 21-22, 27, 75

πολλαπλασιασμό των κλιμάκων και κάθε αποστασιοποίηση από τα καθιερωμένα, που περιγράφει ο Καράς στο θεωρητικό του.

Το Δ.Σ του Πανελληνίου Συνδέσμου Ιεροψαλτών, «ΡΩΜΑΝΟΣ Ο ΜΕΛΩΔΟΣ ΚΑΙ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΣ», διατυπώνει τις θέσεις του στο Δημοσιογραφικό όργανό του «ΙΕΡΟΨΑΛΤΙΚΑ ΝΕΑ», ως εξής:

«Οι θέσεις του Δ.Σ. του Συνδέσμου μας για το πολυσυζητημένο μουσικολογικό - ιεροψαλτικό θέμα είναι ξεκάθαρες.

1) Μας βρίσκει αντίθετους και πολέμιους κάθε ανατρεπτική πρόταση ακόμη κι αν αυτή προέρχεται από Καθηγητές Α.Ε.Ι. ή από γνωστούς Πρωτοφάλτες - Μουσικολόγους, που αναφέρεται:

α) στην θεωρία της Εθνικής Βυζαντινής μας Μουσικής,

β) στην εκτέλεση των ύμνων με πιστότητα προς το παραδεδομένο Βυζαντινό ύφος,

γ) στην τάξη τέλεσης της Θείας Λατρείας μας,

προτού κατατεθεί (η πρόταση αυτή) στις αρμόδιες αρχές προκειμένου να λάβει την επιβαλλόμενη στις περιπτώσεις αυτές, έγκριση και επικύρωση. Θεωρούμε ότι είναι απαράδεκτο, παράνομο και προκλητικό ορισμένοι συνάδελφοι, αλλά και μεγαλόσχημοι Καθηγητές, να αλλάξουν την τάξη του τελετουργικού της Εκκλησίας μας, ή θεμελιώδεις κανόνες, που αναφέρονται ξεκάθαρα στο εγκεκριμένο και επικυρωμένο Τυπικό της Εκκλησίας μας και στο αντίστοιχο Θεωρητικό της Εθνικής μας Βυζαντινής Μουσικής του οποίου η ύλη αναγράφεται λεπτομερώς στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως (ΦΕΚ Α' 7 / 15.1.1966), καθώς επίσης και σε σχετικές αναφορές στον Κανονισμό - Νόμο Ιεροψαλτών (ΦΕΚ Α' 176 / 19.12.2006), με την δικαιολογία ότι έτσι ήταν παλαιά η τάξη της Θείας Λατρείας μας ή ότι είναι λανθασμένες ορισμένες θέσεις των Τριών Διδασκάλων...

.....
Δηλαδή, ο αυτοκληθείς «θεματοφύλακας κατηρηγμένων παρα-

δόσεων» συνάδελφος, γράφει στα παλαιά του υποδήματα το Πατριαρχικό Τυπικό, και αντικαθιστά την Ιερά Σύνοδο της Εκκλησίας μας, τον Αρχιεπίσκοπο, τους Μητροπολίτες και λοιπούς αρμοδίους φορείς. Επίσης με την ίδια νοοτροπία διδάσκει την Θεωρία της Μουσικής μας από μη εγκεκριμένο Θεωρητικό, που η ύλη του είναι τελείως ανατρεπτική προς το κλασικό Θεωρητικό της Μουσικής μας, ενεργώντας σύμφωνα με παλαιά γνωστή δικτατορική ρήση «αποφασίζομεν και διατάσσομεν», αναστατώνοντας τους συναδέλφους και δημιουργώντας σύγχυση στους μαθητές Ωδείων και Μουσικών Σχολών, και δικαιολογημένα ερωτηματικά στους πιστούς που ακούν και βλέπουν καινοτομίες σε ορισμένους ναούς, που δεν τις είχαν γνωρίσει δεκαετίες ολόκληρες που εκκλησιάζονται....»¹

Στο περιοδικό «Η ΦΩΝΗ ΤΩΝ ΥΠΕΡΜΑΧΩΝ», ο διαπρεπής καθηγητής της θεωρίας - ιστορίας της μουσικής, στη Γερμανία κ. Γεώργιος Καραγιώργος, δίνει την έγκυρη άποψή του:

«Γενικά η Ισλαμική λατρευτική μουσική έχει μυστικιστικό χαρακτήρα (Habib Hasan Touma, *Die Musik der Araber*, Wilhelmshaven 1998, σ. 190.). Οι μουσικοί τους (κοσμικοί και μη) αποδίδουν στα διαστήματα και στα μακάκια απόκρυφο και μυστικοπαθή χαρακτήρα. Μια τέτοια μουσική θεωρία περιγράφει στις μέρες μας και ο μουσικός Σίμων Κάρας, ο οποίος ανεπιτυχώς την ονομάζει ελληνική. Δυστυχώς, οι δομές αυτής της μουσικής θεωρίας δεν δείχνουν ουδεμία σχέση με αυτή της ελληνικής Αρμονικής, αλλά τουναντίον μ' αυτή των ισλαμικών Δράβων και Τούρκων.»²

Στο ίδιο περιοδικό ο διακεκριμένος επιστήμονας κ. Νικόλαος Γιαννουκάκης, καθηγητής της Ιατρικής Σχολής του Πανεπιστημίου Πιτσβούργου των Η.Π.Α, πρωτοφάλτης - χοράρχης της εκεί Ι. Μητροπόλεως και συντονιστής του Σπουδαστηρίου της Βυζα-

¹ «ΙΕΡΟΨΑΛΤΙΚΑ ΝΕΑ» Αρ. Φυλ. 345 / ΙΟΥΛΙΟΣ-ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 2008

² «ΦΩΝΗ ΤΩΝ ΥΠΕΡΜΑΧΩΝ» Τευχ. 7 / ΙΟΥΛΙΟΣ-ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2006 σελ. 11

ντινής Μουσικής, γράφει μεταξύ άλλων:

«Τη στιγμή που προσπαθούμε να επαναφέρουμε τη βυζαντινή μουσική για να απαλλάξουμε τους πιστούς από την προτεσταντίζουσα τετραφωνία στις ορθόδοξες εκκλησίες των ΗΠΑ, αντιληφθήκαμε την γένεση μίας νέας καταστροφικής απειλής, προερχόμενης από την μητέρα πατρίδα: το κίνημα Καρά....

Για να αρχίσει κάποια έρευνα χρειάζεται η φαντασία και η προϋπόθεση. Φαντασία διότι η ανθρωπότητα μόνο έτσι έκανε τα μεγάλα άλματα. Ας θυμηθούμε τους αρχαίους Έλληνες στον τομέα των μαθηματικών, τους Νεύτωνα, Μπορ και Άινσταϊν στον τομέα της φυσικής, τον Παστέρ, τον Χάλντεϊν και τον Έρλιχ στην ιατρική.

Μεγάλες φυσιογνωμίες διότι τόλμησαν να φανταστούν τα μεγάλα και τα καινούργια. Όμως η φαντασία βασίστηκε σε δεδομένα, στοιχεία ΥΠΑΡΚΤΑ και ΤΕΚΜΗΡΙΩΜΕΝΑ από τους προγενέστερους των και την συστηματική και ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ και ΔΟΚΙΜΗ ΥΠΟΘΕΣΕΩΝ...

Μέχρι το πρώτο ήμισυ του προηγούμενου αιώνα, έτσι λίγο πολύ γινόταν η έρευνα. Δυστυχώς, σήμερα διαπιστώνεται μια τάση να προωθούνται υποθέσεις με πλαστά τα στοιχεία (π.χ. η ψυχρή σύντηξη, η κλωνοποίηση ανθρώπινων βλαστοκυττάρων κ.α.) με τον μοναδικό στόχο την μονιμοποίηση των “ερευνητών” στις ακαδημαϊκές θέσεις και το χρήμα[.....]

Κατά πόσο ανταποκρίνεται η μέθοδος Καρά στην γραπτή και φωνητικά διαδομένη ιστορική συνέχεια της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής και ψαλτικής τέχνης;

Εφ' όσον υπάρχει και η άλλη άποψη από τους ιεροφάλτες του εκκλησιαστικού αναλογίου, που αμφισβητεί την όλη μέθοδο και την ιστορικομουσικολογική βάση του συστήματος Καρά, πρέπει να βρεθούν ΛΛΛΕΣ ΓΡΑΠΤΕΣ και ΗΧΗΤΙΚΕΣ πηγές που να υποστηρίζουν τις υποθέσεις 1-2 άνωθι των κινηματιών του Καρά.

Η αμφισβήτηση έγινε από αυτό το κίνημα και όχι από τους επ'

αναλογίου ιεροψάλτες. Άρα, υποχρεούται το κίνημα να αποδείξει, με ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ και αντικειμενική έρευνα, γραπτή και ηχητική, την αυθεντία των δοξασιών τους[.....]

Χωρίς αυτές τις βασικές και ΣΟΒΑΡΕΣ μελέτες, αποκλείεται κάποιος καχύποπτος επιστήμονας των θετικών και φυσικών επιστημών να λάβει την θεωρία Καρα ως κάτι περισσότερο από μια άλλη προσωπική δοξασία με αμφίβολα στοιχεία, πλασμένα να σώσουν μια σειρά περίεργων υποθέσεων άνευ της σοβαρής πειραματικής και αντικειμενικής έρευνας.»¹

¹ «ΦΩΝΗ ΤΩΝ ΥΠΕΡΜΑΧΩΝ» Τεύχ. 9 / ΙΑΝ.- ΜΑΡΤΙΟΣ 2007 σελ. 7-10

Στο ίδιο περιοδικό, ο Σύλλογος Ιεροψαλτών Καστοριάς δημοσιεύει:

Σύλλογος Ιεροψαλτών

I.M. Καστοριάς

«Όσιος Ιωάννης ο Κουκουζέλης»

Μητροπόλεως 95

Καστοριά 52100

Καστοριά 13-12-07

Αριθμ.Πρωτ. 7

Προς το Περιοδικό

«Η Φωνή των Υπερμάχων»

ΑΘΗΝΑ

Αξιότιμε κ. Διευθυντά

Αλγεινή εντύπωση μας προκάλεσε η επιστολή του κ. Λυκούργου Αγγελόπουλου που δημοσιεύτηκε στο φύλλο 1701/7-9-07 της εφημερίδας Ορθόδοξος Τύπος με τίτλο «Διευκρινήσεις προς Υπέρμαχους». Η παραπάνω επιστολή αποπνέει τάσεις αλαζονείας και περιαιτολογίας. Σ' αυτό προστίθεται και ο ακραίος φανατισμός υπέρ της αμφισβητούμενης αξίας συστήματος του Σίμωνα Καρά σχετικά με την Ελληνική μουσική.

Και δυστυχώς, έχουν επηρεαστεί κάποιοι νέοι από αυτό και φανατικότεροι, ειρωνεύονται, προσβάλλουν και υβρίζουν κάποιους ηλικιωμένους, που αναλώθηκαν στις μελέτες και στα αναλόγια, επειδή οι τελευταίοι δεν υιοθετούν το σύστημα Καρά-Αγγελόπουλου. Ένα σύστημα, προσωπικό δημιούργημα του Σ. Καρά, που επαναφέρει την Ελληνική μουσική στην μεσαιωνική μορφή της, με καθαρώς φανταστική ερμηνεία και πλημμυρισμένη από αραβοτουρκικά στοιχεία. Κατά τα άλλα ο κ. Αγγελόπουλος κατηγορεί τους Υπέρμαχους για «δυτικομεσαιονικό σκοταδισμό» και απειλεί με μηνύσεις όποιον εκφράζει άποψη για την μουσική μας, σαν να καταπατούν την ιδιοκτησία του.

Είναι δυνατόν ποτέ να αμφισβητούνται αλλά και να απειλούνται οι προσηλωμένοι στα καθιερωμένα, δηλαδή το σύνολο του ψαλτικού κόσμου που αιώνες κρατά ζωντανή τη μουσική μας;¹...

Με τιμή το Δ.Σ.

¹ «ΦΩΝΗ ΤΩΝ ΥΠΕΡΜΑΧΩΝ» Τευχ. 13 / ΙΑΝ.- ΜΑΡΤΙΟΣ 2008 σελ. 20

Ο εμβριθέστατος μελετητής της Ελληνικής μουσικής, ερμηνευτής και εκδότης των αρχαίων Ελλήνων Αρμονικών συγγραφέων και πολυγραφότατος φωτισμένος κληρικός, Αρχιμανδρίτης π. Αθανάσιος Γ. Σιαμάκης, ασχολήθηκε με το ζήτημα ενδελεχώς και επισταμένως, καταγράφοντας με απόλυτη επιστημονική τεκμηρίωση τις απόψεις του στο αξιόλογο πόνημά του «ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ» και στα περισπούδαστα έργα του «ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ - ΝΕΥΜΑΤΑ - ΟΚΤΑΗΧΙΑ - ΜΑΚΑΜΑΤ» και «ΤΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΤΟΥ ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΦΙΛΟΛΟΓΙΚΩΣ». Ακολουθούν μερικά αποσπάσματα από τα παραπάνω συγγράμματα του διαπρεπέστατου επιστήμονα ερευνητού.

«Ἡ ἐκκλησιαστική «βυζαντινή» ἢ ἐλληνική (ἐπὶ τό ὀρθότερον) μουσική εἰς τήν πατρίδα μας τά τελευταῖα ἔτη διέρχεται βαθεῖαν κρίσιν.

Τελευταίως ὁμάς ψαλτῶν ἀπέρριψεν ἐν μέρει τήν μουσικήν μεταρρύθμισιν τῶν τριῶν διδασκάλων καί πειρᾶται νά ἐπαναφέρῃ στοιχεῖα ἐκ τῆς πρό τοῦ 1814 πολυδαίδαλου παρασημαντικῆς.»¹

«18. Ὁ Σ. Κ. σάν ὀξυδερκής μουσικός θά ἔπρεπε νά εἶχε προβλέψει ὅτι οἱ νεώτεροι θά προχωροῦσαν σέ μεγαλύτερα ἀνοίγματα. Πράγματι κάποιον συνεχιστές του, κατά τό δὴ λεγόμενον «βασιλικώτεροι τοῦ βασιλέως» γενόμενοι, διδάσκουν μία νέα μουσική, σαφῶς ἀποκλίνουσα ἀπό τή θεωρία τοῦ Σ. Κ. πρός τά χεῖρω, ἢ ὅποια, ἐνῶ διαφημίζεται σάν παραδοσιακή, μόνο τέτοια δέν εἶναι, ἀφοῦ πρόκειται γιά αἰρετίζουσα μουσική, ὅσον ἀφορᾷ στά διαστήματα τῶν τόνων, στά γένη, στή φυσιογνωμία τῶν ἡχῶν, στήν ὀξύτητα τῶν ἑλξεων. Ἀπό αὐτήν ἐκβλύζεται ἓνα ἀνιαρό μουσικό ἀκουσμα μέ στρογγυλοποιημένες ἐπαναλαμβανόμενες θέσεις καί ἄρσεις, πλεοναστικές ἐξάρσεις, μιά μουσική πού σέ τίποτε δέν διαφέρει ἀπό

¹ Αθ. Σιαμάκης: «ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ» σελ. 1

ἐκείνην πού οἱ ἀρχαῖοι ὠνόμαζαν «κεκλασμένην»²¹, καί τή θεωροῦσαν ἀπόβλητη ὄχι μόνο ἀπό τή λατρεία, ἀλλά καί ἀπό τήν ἐκπαίδευσιν τῶν νέων. Ὑπάρχει ἐγκυρη πληροφορία ὅτι καί οἱ ἴδιοι οἱ ψάλτες τῆς μουσικῆς αὐτῆς διερωτῶνται γιά τό ἦθος τῆς ψαλμωδίας τους.

19. Ἄν δέ ληφθῇ ὑπ' ὄψιν ὅτι οἱ φορεῖς τῆς ἀρρωστημένης αὐτῆς μουσικῆς τή διοχετεύουν παντοῦ ἀκόμη καί μέ ἀθέμιτους τρόπους, καί ἐπιπλέον προδίδουν διαθέσεις ὑποχρεωτικῆς ἐπιβολῆς τῆς σ' ὅλα τά μήκη καί τά πλάτη τῆς ὀρθοδόξου χώρας μας, καί ἔξω ἀπό αὐτήν, τότε δέν μπορούμε παρά νά συμπεράνουμε ὅτι οἱ ἄνθρωποι αὐτοί ἀδικοῦν τήν ἱστορία, φέρονται μικρόψυχα, καί διασποῦν τήν ἐνότητα τοῦ σώματος τῶν ἀπανταχοῦ ἱεροψαλτῶν.»...¹

Τα ἐπόμενα εἶναι ἀπό το ἔργο «ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ».

«Τίς δύναται νά ἰσχυρισθῇ ὅτι γνωρίζει τήν ποιοτικήν ἀξίαν τῶν χειρονομικῶν σημείων; Τοιοῦτός τις ἰσχυρισμός παρ' οἵουδήποτε σήμερον θά ἦτο πάντῃ ἀβάσιμος. Ἄρα περί ὄνου σκιάς ἡ ὅλη ἀντιγνωμία καί ἀντιπαλότης. Ἄς μή σπεύσῃ κανείς νά εἴπῃ ὅτι ὁ Σ. Καράς ἐξηγεῖ τά χειρονομικά σημεία εἰς τό «Θεωρητικόν» του. Διότι πόθεν ἔλαβε καί γνωρίζει ταῦτα ὁ Σ. Καράς;»...

8. Ἡ ἦν εἰσηγεῖται ὁ Σ. Καράς μουσική

1. Ἡ νοοτροπία τῆς ἡλαττωμένης εὐθύνης ἦν ἠκολούθησαν πρωτοφάλται τινές τῆς Κωνσταντινουπόλεως κατά τοὺς ΙΖ', ΙΗ', ΙΘ' αἰῶνας, ὡς εἶδομεν ἀνωτέρω, εἰς τό ζήτημα τῶν ἀδεῶν προσμίξεων τῆς ἐλληνικῆς μετὰ τῆς τουρκικῆς μουσικῆς ἠκολουθήθη καί ἀπό τόν Σ. Καράν εἰς τὰς ἡμέρας μας. Εἰς τό «Θεωρητικόν» του γίνονται δύο σοβαραί συγχύσεις, τὰς ὁποίας ὁ ἴδιος ἀφήνεται νά νοηθῇ ὅτι ὄχι μόνον δέν ἀγνοεῖ, ἀλλά καί θεωρεῖ ταύτας ἀναγκαί-ας, προκειμένου κατ' αὐτόν νά ἐπανέλθῃ ἡ νῦν ἀσκουμένη ἐπ'

¹ Αθ. Σιαμάκη: «ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ» σελ. 14-15

² Αθ. Σιαμάκη: «ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ» σελ. 18

ἐκκλησίας μουσική εἰς τὴν φυσικὴν τῆς κοίτης. Ἡ μία σύγχυσις γίνεται μεταξύ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ τῆς δημώδους ἢ λαϊκῆς ἢ κοσμικῆς, καὶ ἡ ἄλλη μεταξύ τῆς ἐλληνικῆς καὶ τουρκικῆς τοιαύτης. Καὶ εἰς τὰς δύο περιπτώσεις ὁ Σ. Καρᾶς, οὕτινος τό «Θεωρητικόν» εἶναι σήμερον τό ἔναυσμα τῆς διαστάσεως γνωμῶν, τῆς ἐνδημούσης εἰς τὸν ψαλτικόν κόσμον, φοβοῦμαι ὅτι ἐνεργεῖ ἐν πλήρει συνειδήσει.¹...

8. Καί πάλιν καὶ πολλάκις μαρτυρεῖ ὁ Σ. Καρᾶς ὅτι ἐγνώριζε τό μουσικόν σύστημα τῶν μουσουλμανικῶν λαῶν, καὶ δὴ τῶν Τούρκων, συνειργάσθη μετὰ ὀργανοπαικτῶν οἵτινες ἐγνώριζον καὶ πρακτικῶς τοῦτο, ἔπαιξε λαϊκά τινα τραγούδια εἰς «ὁδρούς» μακαμίων ἀπὸ μικτόν συγκρότημα εὐρωπαϊκῆς καὶ μουσουλμανικῆς μουσικῆς. Τὰ σχόλια περιττεύουν. Ὁ ἐπηρεασμός του ἀπὸ τὴν ὀθωμανικὴν μουσικὴν εἶναι ἄμεσος βαθύς καὶ ἀθεράπευτος.²...

11. Πέραν τῶν ἀνωτέρω ἐκεῖνο τό ὁποῖον ἀποδεικνύει τὸν Σ. Καρᾶν ὡς πάντῃ ἀνεύθυνον, «πωλοῦνται» ἐπιστημονικὴν εὐθύνην, εἶναι ἡ ἀνιστόρητος καὶ φανφαρονικὴ φράσις του «ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τὰς μαρτυρίας τῶν ἀπὸ τοῦ Ι' αἰῶνος καὶ ἐφεξῆς μουσικῶν των συγγραφέων» (Α, σ. ε'), διὰ τῆς ὁποίας ἐννοεῖ ὅτι δῆθεν ἐμελέτησεν τὰς ἀπὸ τοῦ Ι' αἰῶνος καὶ ἐντεῦθεν μαρτυρίας τῶν Τούρκων ἢ τῶν Περσῶν ἢ τῶν Ἀράβων μουσικῶν, προφανῶς εἰς μουσικά χειρόγραφα των, καὶ ἐξ αὐτῶν διεπίστωσεν ὅτι ἡ τουρκαραβο-περσικὴ μουσικὴ ἀντλεῖ ἀπὸ τὴν ἀρχαίαν ἐλληνικὴν. Τό νόθον τῆς φρασεολογίας του εἶναι ὅτι δέν προέκυψε τοῦτο ἀπὸ ἐρευνᾶν του ἢν δέν ἔκαμεν εἰς χειρόγραφα τῶν Τούρκων μουσικῶν τοῦ Ι' αἰῶνος καὶ ἐντεῦθεν, διὰ τὸν ἀπλούστατον λόγον ὅτι δέν ὑπῆρχον τοιαῦτα χειρόγραφα εἰς τόσον πρῶϊμον περίοδον.³...

Ὁ Καρᾶς παραπλανεῖ τοὺς ἀναγνώστας τοῦ «Θεωρητικοῦ» του νὰ πιστεύσουν ὅτι στηρίζεται εἰς ἐρευναν, ἐνῶ δέν στηρίζεται. Δίδει

¹ Αθ. Σιαμάκη: «ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ» σελ.54

² Αθ. Σιαμάκη: «ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ» σελ.58

³ Αθ. Σιαμάκη: «ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ» σελ.59

τὴν ἐντύπωσιν ὅτι αὐτός δέν εἶναι «ὥσπερ οἱ λοιποί» μουσικοί οἵτινες ἔγραψαν θεωρίας ἄνευ τινός ἐρεῦνης, ἀπατῶν καί ἀπατῶμενος ἐνσυνειδήτως. Μέ τὴν ἔκφρασιν τοῦ αὐτὴν ἐφαρμόζει τὴν λογικὴν τοῦ ὑπὸ τῆς λαϊκῆς θυμοσοφίας λεγομένου «ἐκατόν χρόνων ἢ ἄλεπου, ἐκατόν εἴκοσι τό ἄλεπουδάκι της». Καί ἐξηγοῦμαι. Καί ὁ μέσην μόρφωσιν ἔχων γνωρίζει ὅτι πρὶν ἀπὸ τὸν ΙΑ' αἰῶνα δέν ὑπάρχει Τουρκία καί τουρκικόν ἔθνος.¹...

12. Ὁ ἄμεσος ἐπηρεασμός τοῦ Σ. Καρᾶ ἀπὸ τὴν τουρκικὴν μουσικὴν εἶναι ἀδιαμφισβήτητος καί ἐκ τοῦ γεγονότος ὅτι εἰς ὅλον τό «Θεωρητικόν» τοῦ ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους ὡς «ἤχους» τῆς ἑλληνικῆς καί χριστιανικῆς λατρευτικῆς μουσικῆς εἰσηγεῖται οὗτος σχεδόν ἅπαντα τὰ ἀραβοτουρκοπερσικά μακάμια, ἐκ τῶν ὁποίων λαμβάνει κατὰ κανόνα τὴν κατάτμησιν τῆς ὀκτωήχου εἰς τεσσαράκοντα πέντε ἡχήματα, τὴν ποσοτικὴν ἀξίαν τῶν χειρονομικῶν σημαδίων, τὴν ρυθμικὴν ιδιότητα αὐτῶν, τὰς κλίμακας καί τὰ διαστήματα κατὰ γένη, χροᾶς καί ἤχους. Εἰς τοὺς ἐν συνεχείᾳ δημοσιευομένους συγκριτικούς πίνακας τουρκικῶν μακαμίων καί ἑλληνικῶν τρόπων κατὰ Σ. Καρᾶν, εἰς τοὺς ὁποίους πίνακας δύναται νά παρατηρήσῃ καί ὁ πλέον ἀδαής τὴν ἀριθμητικὴν καί ὀνοματολογικὴν ταύτισιν μακαμίων-ἤχων, φαίνεται ὁ βαθμός τοῦ ἐπηρεασμοῦ τοῦ. Βεβαίως «οἱ ἀντιστοιχίες ὀθωμανικῆς καί βυζαντινῆς μουσικῆς δέν εἶναι ἀπόλυτες, ἀλλὰ στήν πρᾶξι ἀποδεικνύονται ἴδιες»· Τσιαμ., σ. 295.»²

¹⁻² Αθ. Σιαμάκη: «ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ» σελ.60

9. Κλαδικοί ήχοι - μακαμάτ

«Κατωτέρω τά 45 μακαμάτ, ειλημμένα ἐκ τῆς ἐργασίας Χρ. Τσιαμούλη καί Π. Ἐρευνίδη «Ῥωμιοὶ συνθέτες τῆς Πόλης 17ος-20ος αἰ., Ἀθήνα 1998, σ. 295-302», ἐν παραβολῇ πρὸς τοὺς κατὰ Καρᾶν 46 ήχους.

45 Μακαμάτ

Α) ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΤΕΤΑΡΤΟΥ

1. Σουζινάκ, ήχος πλάγιος τοῦ δ', μέ χρώμα στήν τετραφωνία ἀπ' ὅπου ἀρχίζει.
2. Πεντζγκιάχ, ήχος πλάγιος τοῦ δ', μέ χροά κλιτοῦ στήν τετραφωνία.
3. Ῥάστ, ήχος πλάγιος τοῦ δ'.
4. Ῥεχαβί, ήχος πλάγιος τοῦ δ', ἐπιφωνῶν μέ στάσι στό κάτω ΔΙ (ρέ).
5. Σαζκιάρ, ήχος πλάγιος τοῦ δ' διφωνῶν, μέ συχνή φθορά Β' ήχου στό ΔΙ (ρέ).
6. Μαχούρ, ήχος πλάγιος τοῦ δ', ἐπτάφωνος, μέ συχνή φθορά Γ' ήχου στόν πάνω ΝΗ (σόλ).
7. Γκερντανιέ, ήχος πλάγιος τοῦ δ' μέ ἀτελῇ τελική κατάληξι στό ΠΑ (λά).
8. Νιχαβέντ, ήχος πλάγιος τοῦ δ', τοῦ σκληροῦ διατόνου μέ ὕφesi στό ΒΟΥ (σί) καί στό ΖΩ (φά).
9. Κιουρντιλί χιτζαζιάρ, ήχος πλάγιος τοῦ δ', ἐπτάφωνος μέ ὕφesi στό....»²

46 ήχοι κατὰ Σ. Καρᾶν

1α. ήχος Πλάγιος τοῦ τετάρτου

1. Πλάγιος τοῦ τετάρτου χρωματικός, κατὰ τήν τετραφωνίαν ἐναρμόνιος.
2. Πλάγιος τοῦ τετάρτου μαλακός διατονικός, μετά χρώματος εἰς τήν τετραφωνίαν
3. Πλάγιος τοῦ τετάρτου τρίφωνος εἰρμολογικός.
4. Πλάγιος τοῦ τετάρτου σκληρός χρωματικός.
5. Πλάγιος τοῦ τετάρτου τρίφωνος μαρτυρούμενος ὡς Ἐσω τρίτος μαλακός διατονικός.

Και συνεχίζεται η μακαμοποίηση ὅλων των ήχων.

¹ Αθ. Σιαμάκη: «ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ» σελ. 61

Τα επόμενα είναι από το περισπούδαστο σύγγραμμά του, «ΤΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΤΟΥ ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΦΙΛΟΛΟΓΙΚΩΣ»

11. Είναι λυπηρό, ἀλλ' ἔρχεται ἄσορτί μέ τήν περί μακαμάτ μουσική ἀντίληψι τῶν μουσουλμάνων, πού καί αὐτοί ἄρπαξαν τήν ἑλληνική μουσική, τήν μακαματοποίησαν, καί τήν παρουσιάζουν τώρα σά δική τους. Οἱ Τοῦρκοι πιστεύουν ὅτι οἱ σημερινοί Ἕλληνες δέν ἔχουν μουσική. Πιστεύουν δηλαδή ὅ,τι πιστεύουν καί οἱ παπικοί. Καί αὐτήν πού ἔχουν, λένε, τήν πήραν ἀπ' αὐτούς, διότι αὐτοί εἶναι τά φῶτα τῆς οἰκουμένης, ὅπως διδάσκουν καί φανατίζουν τά παιδιά τῶν σχολείων τους. Καί τό λένε αὐτό πολύ ἐντονότερα ἀπό τότε πού βρέθηκε εἰσηγητής. Εἰσηγητής δέ τῆς μακαματοποιημένης μουσικῆς στήν Ἑλλάδα - κακά τά ψέματα - ὑπῆρξε ὁ Σ. Καράς, ὁ ὁποῖος, ἔχοντας γνῶσι τί μουσική εἶναι ἡ μουσική του, δηλαδή ὅτι εἶναι μακαματοποιημένη, γιά νά καθησυχάσῃ τή διαμαρτυρόμενη καί ἐπαναστοῦσα συνείδησί του γιά τήν συντελεσθεῖσα καί συντελούμενη προδοσία, δικαιολογεῖται, πλήν λυμφατικά καί αναιμικά, ὁμολογώντας ὅτι «καί ἡ μουσική τῶν λαῶν τούτων (σ. σ. μουσουλμανικῶν) στηρίζεται εἰς τήν ἀρχαιοελληνικήν μουσικήν ἐπιστήμην καί παράδοσιν» (Α', σελ. ε').

12. Ὁ Λ. Α. στὸν ἴδιο πρόλογό του ἐκφράζει τή χαρά του γιά τήν «κριτική ἐκδοσι» πού κατώρθωσε ὡς ἄλλος Κεϊτούκειτος νά περατώσῃ ὁ ἐκδότης, «γιά τήν ἀποκατάστασι τῆς ἐπιστημονικῆς ἀλήθειας» [(σ. σ. γιά τή στήριξι τῆς σαλευόμενης μουσικῆς τοῦ Σ. Καρά, ἀφοῦ κυρία προσπάθεια τοῦ ἐκδότου εἶναι ν' ἀποδείξῃ ὅτι ὁ Σ. Καράς διδάσκει τά αὐτά μέ τό Χρῦσανθο (φαίνεται ἡ διαδίκτύωσι τῆς ὑποστηρίξεως καί ἀπό ἄλλους ὁμόφρονas τῆς φαινῆς ιδέας «ἐκδόσεως» καί «ἐρμηνείας» τοῦ Θεωρητικοῦ τοῦ Χρυσάνθου)], χωρίς νά τοῦ περνᾷ καμμιὰ ὑποψία πόσο «κριτική» εἶναι ἡ περιλάλητη ἐκδοσι, καθ' ὅτι καί αὐτός ἔχει ἄγνοια ἀπό τέτοια, καί ὡς ἐκ τούτου τί θά μπορούσε νά μαρτυρήσῃ πέραν τῶν κυάμων;

13. Ὁ Λ. Α. ἐπαινεῖ καί τή μονή Βατοπεδίου, «ἡ ὁποία», ὅπως λέει, «ἐμπλουτίζει ἐδῶ καί χρόνια τίς μουσικές μας γνώσεις μέ τήν ἔκδοσι ψηφιακῶν δίσκων μέ μέλη βατοπεδινῶν μελοποιῶν, κατά τό ἀγιορειτικόν ὕφος...». Καί ὡς «ἀγιορείτικο» ὕφος ἐννοεῖ τό χθεσινόν ὕφος τῆς ψαλτικῆς τοῦ Σ. Καρᾶ καί τῶν ὁμοίων του, πού ἔσπειραν οἱ ἴδιοι, οἱ τῆς ομάδος του, στήν ἀνυποψίαστη μονή Βατοπεδίου πρίν 10-15 χρόνια. Ἀλλ' ἐρωτᾶται· γιατί ὁ ἐν λόγῳ δέν ἐπαινεῖ τίς ἄλλες ἱερές μονές γιά τό ἀγιορείτικο ὕφος τους; ἢ μήπως δέν ἔχουν ἐκεῖνες ἀγιορείτικο ὕφος; Προφανῶς διότι δέν τό ἀναγνωρίζει ὡς τέτοιο. (Πολύ ταπεινό ἐκ μέρους τοῦ ν' ἀνακηρύσσει ὡς αὐθεντία ἀναγνωρίσεως τοῦ ἀγιορειτικοῦ ὕφους αὐτός ἑαυτόν καί ἐκδόσεως καί ἀπονομῆς ἀναλόγων πιστοποιητικῶν). Ἀπορρίπτει τό αἰωνόβιο ὕφος καί ἀναγνωρίζει μόνο τό ἀρτισύστατο τῆς συγκεκριμένης μονῆς. Μέ ἄλλα λόγια ὁ Λ. Α. εὐλογεῖ τά «γένεια» του. Πρίν δέν ὑπῆρχε, κατά τό πνεῦμα τῶν γραφομένων του οὔτε μουσική οὔτε ὕφος στό Ἅγιον Ὅρος! Μέ τό λιβανωτό ἐνθαρρύνει τίς τέτοιες πολυδάπανες προσπάθειες τῆς ἱερᾶς μονῆς, πού ἀποβλέπουν στήν ἐξάπλωσι σχολιῶν μουσικῶν ἀντιλήψεων. Βαπτίζει ὁ ἐν λόγῳ τό χορευτικό ὕφος σέ ἀγιορείτικο, προφανῶς διότι θέλει νά μπερδευτῇ μέ τό πραγματικό ἀγιορείτικο ὕφος, καί αὐριο - μεθαύριο νά ὑποκατασταθῇ τό γνήσιο ἀπό τό νοθευμένο, ἢ τέλος πάντων, νά μήν μποροῦν, εἰ δυνατόν, οἱ μελλοντικοί μελετηταί νά ξεχωρίσουν ποιό ἀπό τά δύο εἶναι πράγματι τό ἀγιορείτικο ὕφος, ὥστε νά διαιωνίζεται ὁ διχασμός γύρω ἀπό τήν καταγωγή καί τή μορφολογία τῆς μουσικῆς.

Ὡραῖες προθέσεις, ἀγία διχαστική προσπάθεια!¹

¹ Αθ. Γ. Σιαμάκη Αρχιμανδρίτου: «ΤΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΤΟΥ ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΦΙΛΟΛΟΓΙΚΩΣ» σελ. 46-47

Ο μουσικολογιώτατος Ιεράρχης π. Μητροπολίτης Πατρών κυρός Νικόδημος Βαλληνδράς σε υπόμνημά του προς την Ι. Σύνοδο της Εκκλησίας της Ελλάδος αποφαινεται:

ΙΕΡΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΣ ΠΑΤΡΩΝ

Εν Πάτραις τή 19η Δεκεμβρίου 2001

Αριθ. Πρωτ. 493

ΥΠΟΜΝΗΜΑ

Πρός τήν Αγίαν καί Ιεράν Σύνοδον τής Εκκλησίας τής Ελλάδος.

Τού Μητροπολίτου Πατρών ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ

Παραπέμφθη εἰς ἐμέ, πρός γνωμάτευσιν, ἡ Εἰσήγησις τοῦ Καθηγητοῦ κ. Γρηγ. Στάθης, ἐπὶ τοῦ μουσικολογικοῦ θέματος τῆς “σημειογραφίας” τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν Μουσικῆς καί κυρίως τῆς ἀποδόσεως τῶν λεγομένων “χαρακτήρων ποιότητος”, τ. ἔ. ἐκφράσεως τοῦ ὅφους αὐτῆς.

Γνήσιοι ἐκφρασταί, τοῦ βυζαντινοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ὅφους θεωροῦνται τό Οἰκουμενικόν Πατριαρχεῖον καί τό Ἅγιον Ὄρος. Ἀναφέρονται δέ ὡς κορυφαῖοι καί διαπρεπεῖς οἱ ἀοίδιμοι Πρωτοψάλται τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Ἰάκωβος (Ναυπλιώτης) καί Κωνσταντῖνος Πρίγκης.

Ἐξ ἄλλου, ἡ Ἱ. Μονή Βατοπεδίου τοῦ Ἁγίου Ὄρους, ἐκδίδει ἐπ' ἐσχάτων ἀλλεπάλληλα CD, τά ὅποια ἀπηχούν τήν φωνήν καί τήν μελωδίαν ψάλτου τινός, ἐκτός τοῦ Ἁγίου Ὄρους διατελοῦντος καί διδάσκοντος τήν ψαλτικὴν τέχνην, κατὰ τό ὅφος τῆς καλουμένης “Σχολῆς Καρά”. Οὐχ ἦττον δι' αὐτῶν διακυβεύεται τό γνήσιον ἀγιορειτικόν ὅφος, τό ὅποιον, ὡς ἐλέχθη, ὁμοῦ μέ τό τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου, θεωροῦνται ἀϋθεντικῶς παραδοσιακά.

Ἐλάχιστος ἐν Χριστός ἀδελφός
Ο ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΗΣ



Νικόδημος Βαλληνδράς

Ο ΠΑΤΡΩΝ ΝΙΚΟΔΗΜΟΣ

Η απόφαση της Ι. Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος, που κοινοποιήθηκε στον πρόεδρο της Ο.Μ.Σ.Ι.Ε κ. Χρήστο Χατζηνικολάου είναι σαφέστατη:

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Η ΙΕΡΑ ΣΥΝΟΔΟΣ
ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΙΩΑΝΝΟΥ ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ 14 (115 21)

ΠΡΩΤ. 63

ΑΡΙΘΜ.

ΑΘΗΝΗΣ ΤΗ 9η Ιανουαρίου 2004

ΔΙΕΚΤ. 27

Πρός
Τόν Αξιότιμον
κ. Χρήστον Χατζηνικολάου.
Πρόεδρον τῆς Ὁμοσπονδίας Συλλόγων Ἱεροψαλτῶν Ἑλλάδος
καί τοῦ Πανελληνίου Συνδέσμου Ἱεροψαλτῶν
«Ρωμανός ὁ Μελωδός καί Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός».
Ἐν τῷ ὄνόματι τοῦ Θεοῦ.

Ἀξιότιμε,

Ἐκ Συνοδικῆς Ἀποφάσεως ληφθείσης ἐν τῇ Συνεδρίᾳ τῆς Διαρκοῦς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς 5^{ης} μηνός Φεβρουαρίου π.ῆ. καί εἰς ἀπάντησιν τῆς ὑπ' ἀριθμ. 91/5.9.2001 ὑμετέρας ἐπιστολῆς περὶ τοῦ λεγομένου «μουσικολογικοῦ ζητήματος», γνωρίζομεν ὑμῖν ὅτι ἡ Διαρκὴς Ἱερά Σύνοδος ἐν τῇ ἐξηθείσῃ Αὐτῆς Συνεδρίᾳ ἐνέκρινε τὴν ὑπ' ἀριθμ. 2/13.1.2003 εἰσήγησιν τῆς Συνοδικῆς Ἐπιτροπῆς Ἐκκλησιαστικῆς Τέχνης καί Μουσικῆς, συνωδᾷ τῇ ὁποίᾳ ἐμμένομεν εἰς τὴν Ἀπόφασιν τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου καί εἰς τὴν μεθοδολογίαν τῶν τριῶν Διδασκάλων, ἥτοι τοῦ Μητροπολίτου Μαδύτων Χρυσάνθου, τοῦ Γρηγορίου Πρωτοπάλτου καί τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, καθ' ὅσον δέν ὑπάρχουν λόγοι ἀλλαγῆς τῶν παραδεδομένων εἰς τὴν Βυζαντινὴν Ἐκκλησιαστικὴν Τέχνην καί Μουσικήν.

Ἐντολὴ τῆς Ἱερᾶς Συνόδου
— Ὁ Ἀρχιεπίσκοπος
+ Αρχ. Χρυσόστομος Σκλήφας
+ Αρχ. Χρυσόστομος Σκλήφας

Κοινοποιήσις:

Συνοδικὴν Ἐπιτροπὴν
Ἐκκλησιαστικῆς Τέχνης καί Μουσικῆς.
Παρ' ἡμῖν.

Αναντιρρήτως, όλες οι παραπάνω κρίσεις, απόψεις, υπομνήματα και αποφάσεις, είναι αρκετές, εύγλωττες και εγκυρότατες, αφού διατυπώνονται και προέρχονται από τους πλέον ειδικούς και αρμοδίους.

Περιγράφουν αδρά τις αιρετικές θεωρίες του Καρά, το ανοίκειο ψάλλειν «της σχολής» του και την πρωτοφανή σύγχυση και αναστάτωση, που προκάλεσε στο σύνολο των θεραπόντων της Ελληνοβυζαντινής Εκκλησιαστικής μας μουσικής και της ψαλτικής τέχνης.

Ευτυχώς, η Δ.Ι. Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος, η οποία παρακολουθεί διακριτικώς μεν, αγρύπνως δε τα τεκταινόμενα, με την από 5-2-2003 ιστορική απόφασή της ορίζει ότι: «εμμένονεν εις την Απόφασιν του Οικουμενικού Πατριαρχείου και εις την μεθοδολογίαν των τριών Διδασκάλων...», θέτοντας στο περιθώριο τις αιρετικές θεωρίες του Σ. Καρά και το ανοίκειο ψάλλειν της ομάδας των διαδόχων του.

Ωστόσο, υπάρχουν κάποιοι υπερφανατικοί συνεχιστές του αιρετικού συστήματος Καρά, οι οποίοι μετέρχονται τα πιο απίθανα σοφιστικά τεχνάσματα, προκειμένου να καταστρατηγήσουν και να υπερφαλαγγίσουν τις εναντίον του συστήματός τους εγκυρότατες δημοσιεύσεις, τα υπομνήματα και τις αποφάσεις, δημιουργώντας γενική σύγχυση και αναστάτωση και προκαλώντας τους ειδικούς και τους αρμοδίους.

Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Ε '

Ο Σ. ΚΑΡΑΣ

ΚΑΙ Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΩΔΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗ

Ακολουθώντας την ίδια «προκρούστεια» τακτική και στην δημοτική μας μουσική, ο Σ. Καράς προσπάθησε να την προσαρμόσει στα μέτρα που νόμιζε σωστά. Χρησιμοποιώντας και εδώ πολυηχία, πολυκλιμακολογία, κατά κόρον σημεία αλλοιώσεως και το ίδιο πρωτάκουστο ύφος και ήθος, θα λέγαμε ότι ψαλτοποίησε τα τραγούδια και τραγουδοποίησε τις ψαλμωδίες, μακαμοποιώντας - ουσιαστικά - το όλο φάσμα της Ελληνικής μουσικής.

Αντιληφθείς πολύ νωρίς την καταλυτική επίδραση, που ασκούν τα μέσα ενημέρωσης στα πλατύτερα κοινωνικά στρώματα κατόρθωσε μέσω του Ε.Ι.Ρ. να μονοπωλεί το ενδιαφέρον για τη δημοτική μας μουσική επί σειρά δεκαετιών. Απόλυτα κυρίαρχος των ραδιοφωνικών εκπομπών, χειρίζονταν κατά το δοκούν τη δημοτική μας μουσική, παρεμβαίνοντας στις εκτελέσεις των μουσικών που καλούσε για τις εκπομπές του, προκειμένου να θεωρείται όχι μόνον παρουσιαστής των εκπομπών εκείνων, αλλά και δάσκαλος (!) όλων εκείνων των μαϊστόρων καλλιτεχνών, από τους οποίους - ουσιαστικά - διδάσκονταν τις κατά τόπους παραδόσεις. Και βέβαια, για τους αγνοούντες την πραγματικότητα, το πέτυχε ως ένα σημείο. Όμως είναι τελείως εξωπραγματικό να θεωρείται ο Καράς δάσκαλος στο κλαρίνο των ηπειρωτών **Φίλιππου Ρούντα** και **Τάσου Χαλκιά**, στο βιολί - σαντούρι των νησιωτών **Σταμάτη** και **Αιμιλίας Χατζηδάκη**, στο ούτι - τσουμπούσι του πρόσφυγα **Αγάπιου Τομπούλη**, στο κανονάκι του καππαδόκη **Νίκου Στεφανίδη**, στην λύρα του κρητικού **Κώστα Μουντάκη**, στην ποντιακή λύρα των ποντίων **Χρήστου Μπαϊρακτάρη** και **Νίκου Παπαβραμίδα** και στο θρακιώτικο τραγούδι του θρυλικού **Χρόνη Αηδονίδη**. Ο Καράς, λοιπόν, ευεργετούνταν διπλά από τους παραπάνω - και άλλους ακόμα - διακεκριμένους πηγαίους καλλιτέχνες, που χρησιμοποίησε. Διότι αφ' ενός μεν αναβάθμιζε τις εκπομπές του, αφ' ετέρου δε διδάσκονταν τις κατά τόπους μουσικές παραδόσεις από

αυθεντικούς, ταλαντούχους εκφραστές τους. «Η σχολή» του βέβαια ουδέποτε διέθετε ανάλογο υλικό. Άλλωστε ο ίδιος εκτός του ότι στερούνταν καλλιφωνίας, δεν διέθετε και ταλέντο στην οργανοχρησία. Κυρίαρχος όμως του βήματος της προβολής, αντέστρεφε τους όρους και τους ρόλους, αποκαλώντας τους δασκάλους του ως μαθητές του. Η εκτός επιρροής Καραά, όμως, τεράστια δισκογραφία των προαναφερθέντων καλλιτεχνών, αποδεικνύει ότι απέδιδαν πολύ καλύτερα χωρίς τις παρεμβάσεις του. Όπως άριστα απέδιδαν και οι μη μετασχόντες στις εκπομπές του - και φυσικά μη χρισθέντες μαθητές του - κλαρινίστες Ν. Καρακώστας, Κ. Καραγιάννης, Κ. Γιαούζος, Χ. Μαργέλης, Ν. Τζάρας, Β. Μαλλιάρης, Μαν. Παπαγεωργίου, Γ. Ανεστόπουλος Β. Σαλέας, ο βιολιστής Δ. Σέμσης (Σαλονικιός), οι ερμηνεύτριες Ρόζα, Ρίτα, Γ. Μηττάκη, Ελ. Λιάπη, Τασ. Βέρρα και οι ερμηνευτές Καλέργης, Γ. Νάκος, Κ. Ρούκουνας, Φ. Χαλκιάς, ο θρυλικός Γ. Παπασιδέρης κ.ά. ακόμα. Όλοι αυτοί οι απaráμιλλοι δεξιοτέχνες και ερμηνευτές της δημοτικής μας μουσικής, όχι μόνο δεν είχαν την ανάγκη τον Καραά, αλλά και τον αγνοούσαν παντελώς. Ως πρωτομεγέθη πηγαία ταλέντα, ως αυθύπαρκτοι ογκόλιθοι και γνήσιοι φορείς της δημοτικής μας μουσικής παράδοσης, μεσουράνησαν στο καλλιτεχνικό στερέωμα και αγαπήθηκαν από το λαό μας, διότι μιλούσαν απ' ευθείας στην ψυχή του και τον κατασυγκινούσαν. Με τις απaráμιλλες ερμηνείες τους ανέδειξαν την δημοτική μας μουσική σε μια μεγαλειώδη τέχνη, που την έχουν αποτυπώσει σε μια ανεξάντλητη δισκογραφία, πολυτιμότερη παρακαταθήκη για όλες τις επόμενες γενιές. Δυστυχώς όμως οι ερμηνείες εκείνες των ανεπανάληπτων αηδονιών του λαού μας όλο και σπανιότερα ακούγονται από τα Μέσα Ενημέρωσης, εκτοπιζόμενες από κάποια σύγχρονα «τυποποιημένα» ακαλαίσθητα και ανούσια ακούσματα.

Εδώ καταθέτω μια προσωπική μου εμπειρία. Κάποιο βράδυ στα τέλη του Γενάρη του 1982, ο αγαπητός κ. Λυκούργος Αγγελό-

πουλος, (που τότε είχαμε συνεργασίες στη Ραδιοφωνία), με οδήγησε στη σχολή του Καρά (Έρσης 9 και Πουλχερίας γωνία) στον λόφο Στρέφη. Εκεί ήταν συγκεντρωμένα 20-25 άτομα - κυρίες και κύριοι - και έψαλαν κάτι, όπως ήταν γραμμένο στον πίνακα, με μια χρονική αγωγή και ένα ύφος, που - μάλλον - προσιδίαζε προς νησιώτικο μπάλλο, παρά προς Εκκλησιαστικό ύμνο. Τελειώνοντας ο Λυκούργος με γνωρίζει στον Καρά και στην ευγενέστατη σύζυγό του κ. Αγγελική. Στη συνέχεια αρχίζει το μάθημα της δημοτικής μουσικής. Προς κατάπληξή μου όμως, δάσκαλος ήταν ένα... μαγνητοφωνάκι κασέτας, από το οποίο ακούγονταν το δίρρυθμο ηπειρώτικο ιστορικό τραγούδι «στη βρύση στα Τσερίτσενα», με τραγουδιστή τον Σάββα Σιάτρα και κλαρίνο - νομίζω - τον Βασίλη Μπατζή. Ο Καράς, - με έναν αδικαιολόγητο και περίεργο μόνιμο εκνευρισμό-, έδινε αυστηρές εντολές, μια στον χειριστή του μαγνητοφώνου και μια στη χορωδία. Απορίες, ερωτήσεις τις απαγόρευε αυστηρά.

Τελειώνοντας η τελευταία στροφή του τραγουδιού, συνεχίζει το κλαρίνο για το κλείσιμο, οπότε - με ιδιαίτερο εκνευρισμό - λέει ο Καράς: «Αϊντε κλείστον γρήγορα, που πήρε κατήφορο ο γύφτος» (!!!). Ένωσα απερίγραπτη έκπληξη, απογοήτευση και αποτροπιασμό.

Μετά από εισήγηση του Λυκούργου, μου ζήτησαν και έπαιξα - με κρύα καρδιά - κάποια τραγούδια με το μικρού μεγέθους λαούτο του Καρά, ενώ ο ίδιος και η χορωδία του τα τραγουδούσαν. Έδειξε ικανοποιημένος και με ρώτησε πού μαθήτευσα. «Αυτοδίδακτος» του απάντησα. Μου πρότεινε: «Να έρθεις εδώ, σε θέλουμε». Τον ευχαρίστησα, αλλά ούτε καν διανοήθηκα να ξαναπεράσω από κει.

Παραθέτουμε τώρα μερικά δείγματα τραγουδιών όπως είναι καταγεγραμμένα στο «ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΦΟΡΜΙΓΓΟΣ» (αρχές 20ου αι.) και όπως τα έχει αλλοιώσει ο Καράς στο θεωρητικό του.

Στο «ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΦΟΡΜΙΓΓΟΣ» είναι καταγεγραμμένο το Μωραϊτικό τραγούδι «Ο κυνηγός» ως εξής:

ΕΚ ΤΗΣ ΑΝΕΚΔΟΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΗΣ

ΘΕΟΔ. ΑΔΕΣΟΠΟΥΛΟΥ

ΜΟΥΣΙΚΟΥΣ ΕΝ ΛΙΓΙΩ.

Ο ΚΥΝΗΓΟΣ

Ἦχος δ̣ι.

Ρυθμός τετράσημος, χρόνος σίντομος

Περ νω τα ζα γα ρα κια μου και πα να κυ
νη η γη σω δ̣ι λα γους περδι κια για να βρω
και πι σω να γυ ρι σω

Στη συνέχεια είναι εμφανείς οι ουσιώδεις αλλοιώσεις, που επέφερε ο Κάρας στο ίδιο τραγούδι ως προς τον ήχο, την έκταση της όδευσης και τη χρήση σημείων αλλοιώσεως. Έτσι βέβαια δικαιολογεί και τον ήχο «τριφωνών». Αλλά κι αν ακόμα θεωρηθεί ότι είναι λάθος γραμμένο ως Δ' ήχος, θα ήταν αληθέστερο να γραφεί ως Α' ήχος σύντομος ειρμολογικός και όχι ως Πλ. Α' που το γράφει ο Κάρας:

Ἦχος π̣ι̣ δ̣ι̣ τρια τριφωνών δ̣ι̣

Παιρ νω τα ζα γα ρα κια μου και πα να κυ νη η
(Δι) (Πα)
γη σω δ̣ι̣
(Δι)
λα γους περδι κια για να α θω και τι σω να γυ
(Πα) (Δι) (Πα)
ει σω δ̣ι̣ 2

¹ «ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΦΟΡΜΙΓΟΣ» σελ. 8² Σ. Κάρας «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ.Β. σελ. 254

Στο «ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΦΟΡΜΙΓΓΟΣ» διαβάζουμε για το επόμενο τραγούδι: «ΕΚ ΤΗΣ ΑΝΕΚΔΟΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΘΕΟΔ. Ι. ΤΣΑΚΑΛΟΓΛΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΕΝ ΒΙΓΓΑ ΤΗΣ ΚΥΖΙΚΟΥ». Είναι τραγούδι καταγεγραμμένο με σαφήνεια ως προς τον ήχο και το ρυθμό του.

23. ΑΚΟΜΑ ΔΕΝ ΑΠΕΘΑΝΑ
(Χορός ουστάς)
Ἦχος δ' ⁶ Ρυθμός τετραόσημος. Χρόνος μέτριος
— | — | — | — | — | — | — | — |
Α κο μα α α δεν α α πε ε θα α α
— | — | — | — | — | — | — | — |
να για να ψην τα κη ρια μου ου ε ε λα θα α
— | — | — | — | — | — | — | — |
ρια α θα α ρια ⁶ χ βχ ρια βχ ρια βχ ρυ
— | — | — | — | — | — | — | — |
τε ε ρα χ να α σκ γα πω κχ λη τε ε ρα
Πῆραν καὶ τὴν ἀγάπη μου ἀπὸ τὴν ἀγκαλιά μου.

Και πάλι για να πρωτοτυπήσει ο Καράς και να δικαιολογήσει το «τετραφωνών», αλλοιώνει το τραγούδι αρχίζοντάς το από τον Βου και «στολίζοντάς» το με τις προφιλέστατες του υφεσοδιέσεις. Ρυθμό βέβαια δεν σημειώνει σε κανένα τραγούδι, ούτε τι χορός είναι.

[illegible]

¹ «ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΦΟΡΜΙΓΟΣ» σελ. 30

² Σ. Καρά «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ.Α. σελ. 261

Το πασίγνωστο ριζίτικο του ακριτικού κύκλου είναι καταγεγραμμένο όπως είχε ηχογραφηθεί από τον Εθνάρχη Ελευθέριο Βενιζέλο, όπως ηχογραφήθηκε σε C. D. από τον καλλιφωνότατο π. Άγγελο Ψυλλάκη και όπως τραγουδιέται από όλον τον Κρητικό λαό και έχει ακριβώς έτσι:

Ήχος ᾠ ᾠ Πα ᾠ

Ρυθμός 2σημος

Ε ε ε ε ε ε ε λο Δι γε νη η η λο Δι ι
 γε νη ης φυ υ υ χο μα χει κι η η γη
 ε κι γης τον ε τρο μα σει ε ε ε
 ε ε ε κ' η πλα κα το ο ο κ' η πλα α κα το ον
 α α α να τρι χια

Και τούτο το καταγράφει ο Καρας σύμφωνα με την προσωπική του αντίληψη και τεχνοτροπία, που - βεβαίως - πόρρω απέχει από το καθιερωμένο.

Ήχος ᾠ κεδ ᾠ - της τάβλας

ε ε ε ε ε ε ε μο λι γε νη η ης
 μο λι γε ε νης τε υ υ χο μα
 χει

¹ Σ. Καρας «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ.Α. σελ. 126-127

Το γνωστό Μικρασιάτικο τραγούδι «σαν τα μάρμαρα της Πόλης» σε ήχο πλ. Α' από τον κάτω Κε επτάφωνο, όπως είναι καταγεγραμμένο στο «Παράρτημα Φόρμιγγος»:

ΙΩΑΝΝΟΥ ΔΟΥΚΑ

Ήχος Α' q x

Σαν τα μα α αρ μα α ρα της πο ο ο

λιν που ναι στη ην α α για α α Σο ο ο ρια x

Σαν τα α μα αρ μα α ρα τη ης πο ο ο λιν

που ναι στη ην α α για α α Σο ο ο ρια x

Και σε τούτο ο Καράς διατυπώνει την προσωπική του (σαφώς εσφαλμένη) άποψη, καταγράφοντάς το από τονική βάση Πα και με μελωδικές γραμμές τελείως άσχετες προς αυτές της Φόρμιγγας, που είναι παραπλήσιες με εκείνες, που απaráμιλλα αποδίδει ο μεγάλος δάσκαλος του είδους, ο καλλιθέλαδος Χρόνης Αηδονίδης στο μεγάλο διπλό ALBUM «Τ' αηδόνια της Ανατολής».

Ήχος Α' Πα q x

Σαν τα μαρ μα α ρα α α της πο λιν α κεναι

ην α για α Σο ρια α η α και ρα α και

α α α αν κεναι ην α για Σο ο ο ρια α

— Έτσι τα χις τα ρε α σμένα = μάτια, φεύδαι κ' καλλιά

¹ «ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΦΟΡΜΙΓΟΣ» σελ. 100

² Σ. Καρά «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ.Α. σελ. 141-142

Ένα ακόμα τραγούδι, «Το παραβάκι», χαρακτηρισμένο και γραμμένο λάθος από τον Καραά.

1

Ήχος Πλ. Α' μη φθορικός

Το καρα βά α μι, χ χα νο και ρα, α ρ
 να χ το πα ρα θαι α α α α α μι που ρ
 χε τει το κα ρα τει αι
 α α α πο ο με α α πο με α α πο
 τει πο ο ο λι α και αι η πα ρ σε α αι
 και η καρ δια αι και δε με ρων ει

Ο ήχος Πλ. Α' μη φθορικός είναι μια ακόμα «εφεύρεση» του Καραά. Το τραγούδι είναι δέτηχο. Το πρώτο μέρος είναι ήχος Δ' από τον Δι, ενώ το δεύτερο πλ. Α' με κατάληξη στον Πα. Ο δε καθιερωμένος και γνωστός στίχος του λέει: «Το παραβάκι σανταλένια μ' αϊντε» και όχι «χάνομαι για σένα». Σαντάλα² ή σανταλένια είναι μεγάλο ψαροκάϊκο. Δεν είναι όμως η μόνη παραφθορά, που έκανε σε στίχο ο Καραάς.

¹ Σ. Καραά «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ.Β. σελ. 117

² Φ. Κόντογλου «Ο ΑΣΤΡΟΛΑΒΟΣ» σελ. 75

Το γνωστότατο τραγούδι της Ρούμελης «παιδιά μ' γιατί' είστ' ανάλλαγα» τραγουδήθηκε και τραγουδιέται από όλες τις γενιές των τραγουδιστών και τραγουδιστριών σε ήχο Α'. Μνημειώδης είναι η ηχογράφησή του με την περιπαθέστατη φωνή της Ρίτας Αμπατζή. Εδώ το βλέπουμε διασκευασμένο από τον Σ. Καρά σε ήχο πλ. Δ', αφού δίπλα στην αρκτική μαρτυρία (ρυθμός δεν υπάρχει σε κανένα), βλέπουμε την ένδειξη «ημέτ.» δηλαδή δικό του. Όμως πότε τραγουδήθηκε ή θα τραγουδηθεί έτσι στο λαό για να τον συγκινήσει; Ποτέ! Απλώς εκφράζει μια ακόμα ιδιορρυθμία.

Ήχος πλ. Δ' ήμέτ. χ^{ϵ} κεκιν.

Παιδία μ' γιατί' είστ' ανάλλαγα
(ΜΗ)

και διαμ' για ατ' οι καις α α να χάαται
(ΜΗ) (ΓΔ)

χωρ' α α να χάα α α ται
(ΔΙ) (ΜΗ)

μωρ' α και διαμ' καὶ κ' α α να
θατ' οι οτα λα ευω με α α να
(ΠΑ) (ΓΔ) (ΔΙ) (ΜΗ)

¹ Σ. Καρά «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ.Β. σελ. 230

Και ενώ ο Σ. Καράς κόπτεται - δήθεν - για την γνήσια Ελληνική δημοτική μουσική, μας παραθέτει (ως τέτοια;) και κάποια καθαρώς δυτικότροπα μοτίβα, όπως το «Μια βοσκοπούλ' αγάπησα» και το βαλσάκι «Μενεξέδες και ζουμπούλια». Και ενώ είναι και τα δύο του ιδίου ήχου με την αυτή κλίμακα, τα κατατάσσει σε διαφορετικούς ήχους και από διαφορετικές τονικές βάσεις.

Ταχος δ' Πραά ^μ

Μια βοσκοπούλ' α γα τει σα μια λη χερμη νη
(Πα)

μο ση ^μ

μα α νω α γα πη σα πο χυ ^μ η η κ ο σ α
(ΠΗ) (Πα)

λοι λη το που χι ^μ α α χ ο ο ν ω α γ ο πα
(ΚΕ)

ει ^μ

Ταχος δ' Δι ε ^μ

λε να ζε δεσ και ζε κατ χια ^μ και αι θα
(Δι)

χο σι να α α που χια α α ^μ σαν ι δη

τι το που χι μου ^μ και αι ει ι ο μαι τα
(Πα)

¹ Σ. Καρά «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ.Β. σελ. 295

² Σ. Καρά «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ» τ.Β. σελ. 292

Εκτός από το «καλούπωμα» της μουσικής στα μέτρα του, ο Σ. Καράς αλλοίωσε και στίχους των δημοτικών μας τραγουδιών και μάλιστα κάποιων κλέφτικων και ιστορικών τραγουδιών. Σαν παράδειγμα αναφέρουμε ότι σε κάποιον από τη σειρά των δίσκων, που ηχογράφησε περιλαμβάνει και το πασίγνωστο κλέφτικο (σε ήχο πλ. Δ' και ρυθμό βσημο) «Ο Κατσαντώνης», με τραγουδιστή κάποιον Φ. Τράκη, (φωνή στα μέτρα του Καρά), τον οποίο ανάγκασε να πει «γειά σου Κιτσαντώνη μου», καταπλήσσοντας ιστορικούς, λαογράφους και κάθε γνώστη της ιστορίας και της παράδοσης. Σε ερώτηση που του είχε υποβληθεί σε κάποια ραδιοφωνική εκπομπή, γιατί αυτή η αλλαγή, ο Καράς τη δικαιολόγησε ως εξής: «Αυτό είναι το σωστό, διότι ο Αντώνης ήταν γιός του Χρήστου κι επειδή στη Ρούμελη το Χρήστο τον λένε Κίτσο, ο Αντώνης του Κίτσου ήτανε Κιτσαντώνης και όχι Κατσαντώνης που λένε οι άσχετοι».

Ας ιδούμε όμως τι λένε και οι ιστορικοί.

Ο ανώτερος αξιωματικός της ΕΛ.ΑΣ., αξιολογώτατος λογοτέχνης και ιστοριοδίφης κ. Κώστας Μπουμπουρής στο σπουδαίο βιβλίο του «Κατσαντώνης - εποποιΐα και θρύλος», γράφει: «Ο Γιάννης Μακρυγιάννης... ήταν το ριζικό του να παντρευτεί την Μυρεσιοτοπούλα Αρετή... Από αυτό το συμπεθέριασμα ήταν γραφτό να ξεφυτρώσει...ο ακαταδάμαστος Κατσαντώνης»¹

Γιάννης Μακρυγιάννης λοιπόν ο πατέρας του Κατσαντώνη και όχι Χρήστος. Και πιο κάτω διαβάζουμε: «Καχεκτικό και φιλάσθενο το μικρό τσελιγκόπουλο...»², «Γι' αυτό... η ανήσυχη μάνα ικετευτικά, ξεστόμιζε συνεχώς το ιστορικό «κάτσε Αντώνη, κάτσε Αντώνη μου... Αυτό το δισύλλαβο που γέννησε το θρυλικό «Κατσαντώνης» θα μείνει για να επαναλαμβάνεται αιώνια...»³

^{1, 2, 3} Κώστα Μπουμπουρή: «ΚΑΤΣΑΝΤΩΝΗΣ-ΕΠΟΠΟΙΪΑ ΚΑΙ ΘΡΥΛΟΣ» σελ. 17, 29, 41

Ένας άλλος σπουδαίος λογοτέχνης και ιστορικός, ο Δημήτρης Σταμέλος, στο αξιόλογο έργο του «Κατσαντώνης - η αποθέωση της παλικαριάς», μας πληροφορεί: «Ωνομάσθη ούτω, διότι ότε προπαρασκευάζετο να τραπή εις τον των αρματωλών βίον, τον παρεκάλει η μήτηρ του να ησυχάση λέγουσα αυτώ κάτζε Αντώνη μου, κάτζε και εντεύθεν επωνομάσθη Κατζαντώνης», διασώζει ο Φραγγίστας»¹. Και πιο κάτω: «Γράφει ο Yemeniz: «Μαθαίνοντας την απόφαση του γιού της η μάνα άρχισε να κλαίει... παρακαλούσε και ικέτευε... Κάτσε, κάτσε Αντώνη, μείνε κοντά μου. Γι' αυτό τ' αδέρφια του τού 'δωσαν για συντομία την προσωνυμία Κατσαντώνης, με την οποία έγινε διάσημος»².

Αλλά και η αρχαιότερη - και γι' αυτό πιο αξιόπιστη - ιστορική πηγή, ο Νικόλαος Κασομούλης, γράφει στα απομνημονεύματά του: «Αρχιποιμήν Μακρυγιάννης... Τέκνα: Α' Κατζιαντώνης. Β' Λεπενιώτης... Γ' Γεώργιος (Χασιώτης)... Δ' Χρήστος Κούτζκος,... αδελφή σύζυγος Πατζιούρα...»³ Συνεχώς δε ο εγκυρότερος ιστορικός της Ελληνικής Επανάστασης του 1821, τον αναφέρει ως Κατσαντώνη. Ούτε Χρήστος, λοιπόν, ο πατέρας του Αντώνη Μακρυγιάννη, ούτε ο ίδιος Κιτσαντώνης.

Προς τι όμως η διαστρέβλωση και της ιστορίας;

¹ Δημ. Σταμέλου: «ΚΑΤΣΑΝΤΩΝΗΣ-Η ΑΠΟΘΕΩΣΗ ΤΗΣ ΠΑΛΗΚΑΡΙΑΣ» σελ. 38

² » » » » » σελ. 38-39

³ Νικολάου Κασομούλη: «ΕΝΘΥΜΗΜΑΤΑ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΑ» σελ. 14-15

Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Σ Τ

ΑΠΟΨΕΙΣ - ΣΧΟΛΙΑ

ΕΚΠΡΟΣΩΠΩΝ ΤΗΣ ΔΗΜΩΔΟΥΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΓΙΑ ΤΟΝ Σ. ΚΑΡΑ ΚΑΙ
ΤΗΝ ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΤΟΥ

Παραθέτουμε και εδώ μερικές μόνον απόψεις και σχόλια εκπροσώπων και υπηρετών της δημοτικής μας μουσικής, αποφεύγοντας και πάλι τους δικούς μας σχολιασμούς.

Ο μελετητής του δημοτικού μας τραγουδιού και τραγουδιστής κ. **Στάθης Κάβουρας**, στο βιβλίο του «ΣΚΙΑΓΡΑΦΩΝΤΑΣ ΤΑ ΠΕΡΑΣΜΕΝΑ» (Αθ. 1989) γράφει: «Οι μέχρι σήμερα συλλέκτες της μουσικής μας παράδοσης, οι περισσότεροι, αν όχι όλοι, προσάρμοσαν το μουσικό μέλος των τραγουδιών του λαού μας στο χρώμα των τραγουδιών του τόπου της καταγωγής τους, σφάλμα μέγα, που αλλοίωσε μουσικά τα περισσότερα δημοτικά μας τραγούδια. Για παράδειγμα θα αναφέρω τον κ. Σίμωνα Καρά, που παρασυρόμενος απ' την καταγωγή της γυναίκας του μάζεψε αρκετά τραγούδια που τ' αλλοίωσε βανδαλιστικά και τα προσάρμοσε μουσικά στο Μικρασιάτικο μουσικό μέλος χωρίς νά 'ναι Μικρασιάτικα τραγούδια. Παρασύρθηκε δηλαδή από την γυναίκα του και από την άλλη Μικρασιάτισσα τραγουδίστρια, τη Δόμνα Σαμίου κι έκαμε μεγάλη καταστροφή στη μουσική μας παράδοση, βάζοντας μέσα πολλούς ανατολίτικους σκοπούς...»¹. «Ας επανέλθω λοιπόν στον κ. Σίμωνα Καρά, στη γυναίκα του και στη Δόμνα Σαμίου, αφού όλοι τους ήταν δημόσιοι υπάλληλοι βρήκαν την ευκαιρία να πείσουν τους πάντες και τα πάντα ότι αυτοί ήταν οι πλέον ειδικοί για την έρευνα και την αποδοχή της δημοτικής μουσικής. Έτσι ο Καράς έφτιαξε μια χορωδία από υπαλλήλους της ραδιοφωνίας, για να μην ψάχνει κιόλας μακριά και για να μπορεί να επιβάλλεται σαν προϊστάμενος, χωρίς να έχει τον έλεγχο κανενός. Έφτιαξε ακόμα και μια κομπανία, όπως αυτός τους ήθελε... Μ' όλους αυτούς πήρε σβάρνα τα χωριά της Ελλάδας να καταγράψει τάχα τη δημοτική μουσική από αυθεντικούς ανθρώπους, μέσα στα ρέματα και στα χωράφια.

¹ Στάθης Κάβουρας: «ΣΚΙΑΓΡΑΦΩΝΤΑΣ ΤΑ ΠΕΡΑΣΜΕΝΑ» σελ. 148

Αλλιώς όμως τα λέγανε εκείνοι κι αλλιώς τα κατέγραφε αυτός... και γέμισε όλα τα ράφια της Ελληνικής ραδιοφωνίας με δικά του κατασκευάσματα και όχι με δημιουργήματα του λαού. Και το κακό δεν σταμάτησε εδώ. Ο κ. Καράς και η συντροφιά του, έφτιαξαν και ειδική σχολή, διδάσκοντας μέσα σ' αυτή τη βυζαντινή μουσική και την ανατολίτικη νοοτροπία. Έτσι δημιούργησε και τους μαθητές του, που ακολουθούν κατά γράμμα τη συνέχιση του έργου του, την αλλοίωση της γνήσιας Ελληνικής μουσικής»¹.

Ο δημοσιογράφος, συγγραφέας - εκδότης, παραγωγός δίσκων και τραγουδιστής κ. Γιάννης Μητρόπουλος στο βιβλίο του «ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΤΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ» (Αθ. 1996) γράφει:

«Ο μεγάλος (κατά την άποψη τη δική μου κι όλων των καλλιτεχνών της δημοτικής μουσικής) καταστροφέας της παραδοσιακής μας μουσικής είναι ο Σίμων Καράς με την ομάδα του, ο οποίος λυμαινόταν αποκλειστικά για πολλά χρόνια την προβολή της μουσικής μας από την κρατική ραδιοτηλεόραση.

Μεγαλύτερος και πιο σύγχρονος εχθρός της παραδοσιακής μας μουσικής -κατά την άποψή μου- είναι ο Παναγιώτης Μυλωνάς (παραγωγός ραδιοτηλεοπτικών εκπομπών δημοτικού τραγουδιού)...

Ο Σίμων Καράς, καθώς και ο κ. Μυλωνάς ασχολήθηκαν με την παραδοσιακή μουσική ίσα-ίσα στο επίπεδό τους, αγνοώντας και θάβοντας παράλληλα τους κορυφαίους και καταξιωμένους στο είδος καλλιτέχνες....

Ούτε μπορώ να διανοηθώ τον κ. Παναγιώτη Μυλωνά και τον κ. Σίμωνα Καρα να κάνουν υποδείξεις π.χ. στον Κόρο, τον Σαλέα, τον Πέτρο - Λούκα, τον Ζέρβα, τον Κουκουλάρη, τον Σούκα, τον Καρναβά, την Κολλητήρη, τον Κάβουρα, την Τασία Βέρρα κ.ά., για το πώς θα παίζουν και τί θα παίζουν...»².

¹ Στάθη Κάβουρα: «ΣΚΙΑΓΡΑΦΟΝΤΑΣ ΤΑ ΠΕΡΑΣΜΕΝΑ» σελ. 149-150

² Γιάννη Μητρόπουλου: «ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΤΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ» σελ. 10

Στο περιοδικό «ΚΡΗΤΙΚΑ ΕΠΙΚΑΙΡΑ» και σε επιστολή - άρθρο του Κωστή Παπαδάκη ή Ναύτη, με τίτλο «Αυτή είναι η αλήθεια για την Κρητική Μουσική», διαβάζουμε: «Το 1955 ο Σίμων Καράς μαζί με μια παρέα εξέδωσαν μια διαταγή (σαν υπεύθυνοι του μουσικού προγράμματος στο Ε.Ι.Ρ.) η οποία έλεγε ότι απαγορεύεται να ξαναπαιχθεί από τους Κρητικούς Ραδιοφωνικούς Σταθμούς της Ελλάδος η Κρητική Μουσική με βιολί και καθιερώνεται η λύρα. Διαταγή η οποία εφαρμόζεται μέχρι και σήμερα που γράφονται αυτές οι σελίδες, δίχως να έχει καταργηθεί. Η διαταγή κοινοποιήθηκε και εφαρμόσθηκε στις 15-2-1955 έπειτα από άκαρπες ενέργειες με υπομνήματα, δημοσιεύσεις και σωρεία επιστολών που στείλαμε στον Σίμωνα Καρά, ο οποίος τις πετούσε στον κάλαθο των αχρήστων επί 8 μήνες... στις 15 Αυγούστου (1959), νέα διαταγή του Σίμωνα Καρά και Σία απαγορεύει και πάλι να παίζεται η Κρητική Μουσική με βιολί. Ακόμα εφάρμοσαν και μια βδελυρή πράξη. Όσοι δίσκοι υπήρχαν στις δισκοθήκες των ραδιοφωνικών σταθμών με βιολί, και με Κριτική μουσική τους χάραξαν με πρόκα και έγραψαν επάνω ΝΟΘΟ, για να μην τύχει και τους μεταχειριστεί κανένας από άγνοια σε καμιά εκπομπή.... Και μόνο όταν ένιωσε ότι έφθανε το τέλος του ομολόγησε σαν να ζητούσε συγχώρεση και άφεση αμαρτιών - στο Νίκο Διονυσόπουλο ότι ήταν λάθος αυτή του η ενέργεια, να καταργήσει και να απαγορεύσει να παίζεται η Κρητική μουσική με βιολί...»¹.

Σε ιστοσελίδα του Διαδικτύου ο Ηλίας Γ. Οικονομάκης γράφει:

Από τη Μουσική Παράδοση Της Ανατολικής Κρήτης.

ΗΛΙΑ Γ. ΟΙΚΟΝΟΜΑΚΗ

Ο ΔΙΩΓΜΟΣ ΤΟΥ ΚΡΗΤΙΚΟΥ ΒΙΟΛΙΟΥ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ

Δεν σκέφτηκα, ούτε είχα στο πρόγραμμά μου να βάλω στην εφημερίδα ή όπου αλλού άρθρο με αυτόν τον τίτλο.

¹ «ΚΡΗΤΙΚΑ ΕΠΙΚΑΙΡΑ» Φλεβάρης 2001 σελ 19

Βρέθηκα απροετοίμαστος να αντιμετωπίσω μια πληροφορία που μου ήλθε από το Ίντερνετ, τις ιστοσελίδες των Λαογράφων-Ερευνητών και λαϊκών οργανοπαιχτών. Η πληροφορία αυτή με άφησε άναυδο. Δεν πίστευα στα μάτια μου για ό, τι διάβαζα. Σκέφτομαι, σεις που τη διαβάσετε τώρα, μπορείτε να τη συνειδητοποιήσετε; Πολύ αμφιβάλλω. Βέβαια αναφέρομαι στους αναγνώστες που έχουν σχέση με τη βιολιστική κρητική μουσική παράδοση. Πληροφορήθηκα λοιπόν πως, γύρω στο έτος 1954-55, ο Σίμων Καράς, που ήταν τότε Διευθυντής του μουσικού προγράμματος στο Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας (Ε.Ι.Ρ.), εισηγήθηκε...

Αλλά προτιμώ να δώσω την είδηση αυτή μέσα από τα αποσπάσματα της Εισήγησης του Γιάννη Τσουχλαράκη, Συγγραφέα-Ερευνητή Λαογραφίας. Στην Ημερίδα του Τμήματος Μουσικής-Τεχνολογίας και Ακουστικής του Τ.Ε.Ι Κρήτης-Παράρτημα Ρεθύμνης, που πραγματοποιήθηκε στο Ρέθυμνο την 5-9-2004.

ΤΟ ΛΑΓΟΥΤΟ, ΤΟ ΒΙΟΛΙ ΚΑΙ Η ΛΥΡΑ ΣΤΗΝ ΚΡΗΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Απόσπασμα άρθρου Γιάννη Τσουχλαράκη:

«Την αρμονική συνύπαρξη βιολιού και λύρας στην κρητική μουσική τάραξε ο Σίμων Καράς με μία παρέμβασή του στα μέσα της δεκαετίας του 1950. Ως διευθυντής του μουσικού προγράμματος της δημοτικής μουσικής στο Ελληνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας (Ε.Ι.Ρ.) εισηγήθηκε και τελικά πέτυχε να απαγορευτεί η εκτέλεση της κρητικής μουσικής με βιολί στους ραδιοφωνικούς σταθμούς της Ελλάδας, επειδή δεν τη θεωρούσε παραδοσιακή. Βλέπετε, από τη μια αγνοούσε τα στοιχεία που πιστοποιούν τη μακραίωνη βιολιστική παράδοση στην Κρήτη και τα οποία είδαν το φως της δημοσιότητας αργότερα με τις έρευνες του Ν.Μ. Παναγιωτάκη και από την άλλη περιφρονούσε τις πολλές, προφορικά παραδοτέες πληροφορίες των κατοίκων της επαρχίας Κισσάμου, που κάνουν λόγο για λαϊκούς βιολάτορες από τα μέσα του 18ου αιώνα. (28) Μετά από μερικά χρόνια η απαγόρευση αυτή επεκτάθηκε και στην τηλεόραση.

Το αρνητικό κλίμα που δημιουργήθηκε στο χώρο των κρητικών λαϊκών μουσικών επιδεινώθηκε από τις δηλώσεις κάποιων λυράρηδων της κεντρικής Κρήτης, οι οποίοι, σε συνεντεύξεις τους και στο ερώτημα,

«ποια όργανα χρησιμοποιούνται γενικά στην κρητική μουσική», απάντησαν (είτε από άγνοια είτε από σκοπιμότητα) πως: «δύο όργανα αποτελούν το συγκρότημα το σημερινό, λύρα και λαγούτο», και πως «δεν χρησιμοποιούνται άλλα όργανα».

Αποτέλεσμα ήταν να δημιουργηθεί αντιπαλότητα μεταξύ των κρητικών καλλιτεχνών παραδοσιακής μουσικής. Όπως γράφει ο **Λάμπρος Λιάβας** (εθνομουσικολόγος, Καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών): «Είναι η εποχή μετά τον πόλεμο που το βιολί εξακολουθεί να έχει μεγαλύτερη διάδοση σε σχέση με τη λύρα και χρειάστηκε σκληρός αγώνας των λυράρηδων, με βοηθό σε αυτή την προσπάθεια τον Σίμωνα Καρά, για να ξανακερδίσει (σ.σ. αποκτήσει) η λύρα τον τίτλο του εθνικού συμβόλου της κρητικής μουσικής.» (29)

Ακόμη και το γεγονός ότι ο Σίμων Καράς αναγνώρισε το λάθος του, λίγο πριν το θάνατό του, στο μαθητή του Νίκο Διονυσόπουλο (μουσικολόγο), δεν ήταν ικανό να διορθώσει το κακό που ήδη είχε γίνει στην κρητική μουσική. Στις μέρες μας, οι περισσότεροι, συμπατριώτες μας και μη, πιστεύουν λανθασμένα πως το βιολί δεν είναι ένα κατεξοχήν παραδοσιακό όργανο στην Κρήτη. Και είναι επόμενο, αφού εδώ και 40 χρόνια δεν το άκουγαν ούτε το έβλεπαν στην κρατική ραδιοφωνία και τηλεόραση. Μόνο στις περιοχές με τη μακραίωνη βιολιστική παράδοση κρατιέται ζωντανή η ξεχωριστή μουσική κληρονομιά τους και μόνο όσοι τις επισκέπτονται, επιστήμονες και απλοί άνθρωποι, αποκτούν ολοκληρωμένη άποψη για τη μουσική στην Κρήτη»¹.

Στο περιοδικό «**Πάλκο**», που εκδίδει ο **Γιάννης Μητρόπουλος**, γράφει:

«Ο Σίμων Καράς είναι ένα πρόσωπο το οποίο έχει εισπράξει την εκτίμηση του κόσμου για την ενασχόλησή του με το δημοτικό τραγούδι, αλλά ποτέ δεν κατάλαβα γιατί;...

Με ποια λοιπόν παιδεία προήγαγε ο Σίμων Καράς το δημοτικό

¹ Ιστοσελίδα διαδικτύου

τραγούδι τη στιγμή που μουσικός δεν ήταν, τραγουδιστής δεν ήταν, φιλόλογος δεν ήταν. Η γνώμη μας είναι ότι το είχε υποβαθμίσει πολύ και το είχε φέρει κοντά στο επίπεδο των γνωστών του. Απόδειξη ότι μετά από τόση δραστηριότητα δεν έχει μείνει τίποτα...

Αυτός είναι ο περιβόητος Καράς, ο οποίος μπορεί να 'χει προσφέρει πολλά, αλλά εμείς όμως δεν τα γνωρίζουμε και ευχόμαστε να είμαστε λάθος πληροφορημένοι.

Όταν όμως ολόκληρη η Ελλάδα των δημοτικών μουσικών και τραγουδιστών αμφισβητεί την λεγόμενη προσφορά του, τότε είναι πολύ πιθανόν να έχουμε δίκιο»¹.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Σε άλλο τεύχος και σαν απάντηση σε επιστολή αναγνώστη υποστηρικτή του Σ. Καρά ο κ. Μητρόπουλος γράφει:

«Το ύφος και το περιεχόμενο της επιστολής σας πιστοποιεί αυτά που ακριβώς υποστηρίζω. Ότι ο Σίμωνας Καράς μαζί με την ομάδα του κράτησε για πολλά χρόνια στην Κρατική Ραδιοφωνία τα σκήπτρα της προβολής της δημοτικής μας μουσικής και ότι παράλληλα παραγκώνισε τους άξιους επαγγελματίες τραγουδιστές και μουσικούς του είδους.

Η εκτίμησή μου είναι ότι ο Σίμωνας Καράς ήταν ένας άσχετος με το αντικείμενο που ασχολήθηκε, τον οποίο τοποθέτησαν κάποιοι μηχανισμοί σ' αυτή τη θέση σε αντίθεση με τους επαγγελματίες μουσικούς τραγουδιστές που τραγούδησαν τις χαρές και τους καημούς του λαού που τους ανέθεσε αυτό το ρόλο.

Ο Καράς γνωρίστηκε με τις πλάτες και την αποκλειστικότητα της τότε μονοπωλιακής ραδιοφωνίας αμειβόμενος από τον κρατικό κορβανά.

Οι χιλιοτιμημένοι λαϊκοί οργανοπαίχτες και τραγουδιστές που

1. «Πάλκο» τευχ. 93

σπούδασαν αυτό που επαγγέλλονταν, επιβίωσαν με την αγάπη, την εκτίμηση και την συνδρομή του ελληνικού λαού που τους κρατάει ψηλά τόσα χρόνια...

Σ' ό,τι αφορά την υπόδειξη να επικοινωνήσουμε με την κα Ρεβύνθη και την κα Παλιατσάρα ώστε να πληροφορηθώ για το έργο του Καρά σας απαντώ ότι απαξιώ. Διάλογο μ' αυτές τις κυρίες θα έκανα μόνο αν είχαν καταξιωθεί και στον εκτός της επιβεβλημένης κρατικής ραδιοτηλεόρασης χώρο.

Θα συμφωνήσω όμως μαζί σας ότι είναι πιστοί διάδοχοι της σχολής Καρά. Λυπάμαι για τις θέσεις που κατέχουν και που ενώ άλλαξαν τόσες κυβερνήσεις, το καθεστώς στην κρατική ραδιοτηλεόραση παραμένει σχεδόν το ίδιο με αυτό της επταετίας. Καράδες, Μυλωνάδες και Καμπαφλήδες ήταν μόνο στο προσκήνιο...

Ο Καράς κατ' εμέ είναι πρόσωπο αδικαιολόγητης προβολής και μνείας που απετέλεσε τον πιο σκληρό κατασταλτικό μηχανισμό για το δημοτικό τραγούδι.

Αποφή μου είναι ότι αν θέλουμε να προβάλλουμε κάτι, χρησιμοποιούμε τα καλύτερα παραδείγματα όχι τα χειρότερα»¹.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Ένας πηγαίος, αυθεντικός και αξιόλογος λαϊκός καλλιτέχνης, ο βιολιστής και τραγουδιστής Πάνος Κουλουκούρας, άξιος συνεχιστής της παράδοσης των μεγάλων Τυμπαίων και του Γιάννη Μαϊκαντή της μουσικογένειας Σπολάϊτας Αγρινίου, δίνει τη δική του έγγραφη μαρτυρία από συνεργασία, που είχε με τον Σ. Καρά:

«Θα ήταν το 1970-71, που ήρθε ο Σίμων Καράς στο Αγρίνιο. Βρήκε τον γυμναστή κ. Καρακώστα, που έκανε τα μπαλέτα στο Αγρίνιο και του ζήτησε βοήθεια. Εγώ με τον Αράχωβα, - δηλαδή τον Νικό Σταυρόπουλο -, παίζαμε τότε για τα μπαλέτα. Ο κ.

1. «Πάλκο» τευχ. 96 σελ. 11

Καρακώστας μας λέει να παίζουμε λίγα τραγούδια για τον Καρά. Είπανε μάλιστα και στο Νίκο Σαμιώτη με το σαντούρι, αλλά ο μπάρμπα-Νίκος ήθελε να πληρωθεί. Ο Καράς νευριασμένος του αρνήθηκε και ο Σαμιώτης δεν του έδωσε σημασία. Εγώ με τον Αράχωβα δεχτήκαμε να παίζουμε για χάρη του Καρακώστα. Πήγαμε λοιπόν στο Περδικάκι του Βάλτου και στη Λεπενού. Ο Καράς είχε παρέα και δύο γυναίκες. Είχε ένα μαγνητόφωνο και ένα λαουτάκι. Μας είπε ότι απλώς συγκεντρώνει παλιά τραγούδια όχι για να τα εμπορευτεί, αλλά για το αρχείο του.

Παίξαμε στο Περδικάκι και στη Λεπενού, ο Αράχωβας κλαρίνο, εγώ βιολί και ο Καράς ακομπανιάριζε λίγο με το λαουτάκι του. Τραγουδήςαν κάποιοι γερόντοι παλιά τραγούδια. Παίξαμε και το οργανικό τσάμικο «Άρτα». Ο Καράς όλο νεύρα, κοίταγε να μας διορθώνει - τάχα - κι ας μην είχε ιδέα απ' τα τοπικά μας τραγούδια. Άλλοι τον άκουγαν, άλλοι όχι. Εγώ με τον Αράχωβα δεν του δίναμε σημασία, κάναμε τη δουλειά μας όπως ξέραμε. Τρέχαμε και παίζαμε τζάμπα, δύο-τρεις μέρες.

.....
Μετά από καιρούς ακούω απ' τα ράδια τα τραγούδια, που είχαμε παίζει για τον Καρά και έμεινα άφωνος. Ο Καράς τα έκανε δίσκους και ασφαλώς θα τα κονόμησε γερά. Εμείς ακέραστοι. Πήρα τηλέφωνο τον Αράχωβα και του είπα τι συμβαίνει. Ο Αράχωβας αγανακτισμένος λέει: «Αν υποφιαζόμουνα τέτοια μπλόφα, δεν θάβγαζα ποτέ κλαρίνο απ' το βαλιτσάκι».

Αργά καταλάβαμε δηλαδή ότι άλλοι κουράζονταν για την τέχνη και την παράδοση κι ο Καράς έβρισκε τρόπους να κονομάει και να δοξάζεται..»

Αγρίνιο 5-2-1999

Παναγιώτης Κουλουκούρας
Βιολιστής-τραγουδιστής

Ο διάσημος σαντουριέρης - αείμνηστος πια - **Αριστείδης Μόσχος**, σε συνέντευξή του στο περιοδικό «**ΔΙΦΩΝΟ**», είχε πει για τον Καρά:

«Τον εκτιμώ τον Καρά, αλλά...θυμάμαι πηγαίναμε και γράφαμε τραγούδια της Πελοποννήσου, της Θράκης, της Μακεδονίας... Κάποια στιγμή ήρθε η σειρά της Αιτωλοακαρνανίας. Τα τραγούδια με τα οποία μεγάλωσα. Μπορώ να γράψω βιβλία για το πώς γίνεται ο γάμος και τι τραγούδια λένε...όμως...Τώρα καταλαβαίνω ότι τίποτα δεν γίνεται σωστό εδώ μέσα. Είχε κατ' εξοχήν ερασιτέχνες...Έναν χασάπη κλαρίνο, ένα δεύτερο βιολί...Λέω: «Κύριε Σίμωνα θα φύγω».

Ρωτάει, γιατί; «Γιατί τώρα κατάλαβα ότι κι αυτά που 'μαθα τόσα χρόνια, θα τα ξεχάσω».

«Πόσους δίσκους έχει; Τριάντα; Πενήντα; Εκατό; Μπορείς να μου αραδιάσεις πέντε τραγούδια, που άφησαν πίσω τους αυτοί οι δίσκοι με τόσες χιλιάδες εκπομπές και με τόσες επιχορηγήσεις από το Ίδρυμα Φόρντ; Μετά...Από τον Καρά δεν βγήκε κανένας τραγουδιστής, που να είναι επιφανής για την Ελλάδα. Ούτε κανάς Ρούκουνας βγήκε, ούτε κανάς Παπασιδέρης, ούτε Ατραϊδής, ούτε κανένας πιο καινούργιος...»¹.

Η νησιώτισσα τραγουδίστρια Άννα Καραμπεσίνη σε συνέντευξή της στο Πέτρο Δραγουμάνο (Περ. «**ΔΙΦΩΝΟ**») είπε: «Τσάμικα να πούμε; θα μας λιντσάρουνε. Φοβόμουνα και τον Καρά...» Έλεγε ο Καράς στον σύζυγο της Άννας: «Μην την αφήσεις Μπάμπη και πάει σε μαγαζιά, θα ξεφτιλίσει το δημοτικό τραγούδι». «Εδώ αν πήγαινα καμιά φορά βαμμένη στον Καρά μου έλεγε: «Τι βλέπω Άννα; Αυτός ο Μπάμπης δεν σε βλέπει να στα βγάλει αυτά;

Μιλάμε τώρα για κραγιόν. Λυστηρός».

Ένα ιστορικό πρόσωπο του νησιώτικου τραγουδιού, η κορυφαία

ερμηνεύτριά του - με ανώτερη μόρφωση - η αγγελόφωνη **Αιμιλία Χατζηδάκη** (Θαλασσάκι, Μπρατσέρα, Μεσ στον Αιγαίου τα νησιά κ.ά.), σε συνέντευξή της στο περιοδικό «ΔΙΦΩΝΟ» είπε στον Πέτρο Δραγουμάνο για τον Σ. Καρά:

«Άσ' τονε τον Καρά... Ο Καράς τότε μάζευε από τα εργοστάσια-[.....] - κοπέλες ότι θα τις κάνει κάτι και τους μάθαινε «Σαν πας μαλάμω μ' για νερό» και δυο -τρία άλλα τραγούδια. Αυτός ήταν τότε ο Καράς... Έρθε σπίτι μας για να πάρει τον πατέρα μου, πήγαμε και αυτός έγραφε αυτά, που του λέγαμε. Πάμε μετά και βλέπουμε το τραγούδι μας γραμμένο στον πίνακά του... Ε, άμα τα πήρε απ' όλους με, τι θα γίνει; Έπρεπε να καθήσουμε εμείς εκεί και να βλέπουμε αυτόν να τραγουδάει τα τραγούδια μας «προς διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής»; Και σώνει και καλά να τονε λέμε δάσκαλο; Βρε εγώ θα σε πω εσένα δάσκαλο; Που σου φερα δικά μου τραγούδια και σου τα' μαθα; Ο πατέρας μου δεν τα ανέχονταν αυτά».

Από όλα τα παραπάνω καταχωρηθέντα αντιλαμβάνεται κανείς την απόγνωση και την ιερή αγανάκτηση, που πνίγει τους αυθεντικούς υπηρέτες της δημοτικής μας μουσικής (πεπαιδευμένους και μη), αφού κάποιοι τόλμησαν-ακόμα και επί παντοδυναμίας Καρά-να εκφραστούν ευθαρσώς και δημοσίως για τη «μεγάλη προσφορά του»(!) στο δημοτικό μας τραγούδι. Ξεχείλισε η αγανάκτηση των ανθρώπων, που το διδάχτηκαν αυθεντικά στις πηγές του, το βίωσαν, το εμπέδωσαν, το ενστερνίστηκαν και με ιδιαίτερες ερμηνευτικές ευαισθησίες, (όχι ψυχρά και φαλτσοκαλουπωμένα), περιπαθέστατα το πρόσφεραν στο λαό-δημιουργό του, πλημμυρίζοντάς τον από συναισθήματα και συγκινήσεις. Δεν άντεξαν άλλο να βλέπουν αυτό το εθνικοπολιτισμικό μας κεφάλαιο,- με το οποίο εκφράστηκε ο λαός μας σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής του και για όλα τα

γεγονότα - να το διαχειρίζεται ως ιδιοκτησία του και κατά το δοκούν, ένας αυτόκλητος σωτήρας του. Και, αφού πρώτα απομυζούσε τις γνώσεις και την τέχνη τους, μετά τους ανάγκαζε να τον αποκαλούν δάσκαλο και τους έθετε στο περιθώριο, επιβάλλοντας αφ' ενός την προσωπική ψυχρή και ανούσια τεχνοτροπία του και προβάλλοντας αφ' ετέρου ελάχιστους πιστούς συνεχιστές του στα πόστα ενημέρωσης. **Αποτέλεσμα: να αλλοιώσει έτσι μια τέχνη, μια επιστήμη και παράδοση αιώνων και χιλιετιών.**

Ε Π Ι Λ Ο Γ Ο Σ

Η συνολική ύλη του παρόντος έργου καταδεικνύει εναργώς ότι ο Σ. Καράς προσπάθησε να προσεγγίσει την Ελληνική μουσική εντελώς υποκειμενικά, αποστασιοποιηθείς πλήρως από την ουσία, τους κανόνες, το γράμμα και το πνεύμα της. Απλώς, δημιούργησε ένα καθαρώς προσωπικό του ασαφές σύστημα - συνονθύλευμα μουσικών δυσπλασιών με έντονα αραβοπερσoturκικά στοιχεία, όπως προκύπτει από το λαβυρινθώδες και ομιχλώδες θεωρητικό του. Θιασώτες του είναι μερικοί (προφανώς ευεργετηθέντες υπ' αυτού) συνεχιστές του, κάποιοι που αγνοούν την πραγματικότητα και μερικοί λάτρεις του ακατάληπτου, που θεωρούν σοφία ό,τι δεν κατανοούν. Υπάρχουν βέβαια και μερικοί επαμφοτερίζοντες για ευνόητους λόγους. Οι ισχυρισμοί μερικών ότι ο Καράς υπήρξε λεπτολόγος μελετητής της Ελληνικής μουσικής, είναι τελείως αβάσιμοι για τους εξής λόγους: α) δεν διέθετε τα απαραίτητα προς τούτο επιστημονικά εφόδια και β) περιφρόνησε και υπερφαλάγγισε τους βασικούς κανόνες της έρευνας, στηριζόμενος αποκλειστικώς στις προσωπικές του απόψεις. Θεωρείται από κάποιους ως σημαντικό πρόσωπο για την ευφυΐα και το ζήλο του για τη μουσική. Ωστόσο, φρονούμε ότι η ευφυΐα και ο ζήλος δεν αποτελούν τις μοναδικές προϋποθέσεις για θετική προσφορά σε οποιονδήποτε τομέα. Είναι πάμπολλες οι περιπτώσεις ευφυέστατων ανθρώπων, οι οποίοι έμειναν στην ιστορία για τα άκρως αρνητικά και καταστροφικά έργα τους.

Η αδιαμφισβήτητη ιστορική αλήθεια είναι ότι: όλοι «οι απ' αρχής και μέχρι των εσχάτων» καθ' οιονδήποτε τρόπο θεράποντες της Ελληνικής μουσικής την προσέγγισαν και την ερμήνευσαν βάσει επιστημονικών και καλλιτεχνικών δεδομένων. Έτσι, αποσα-

φηνίζοντάς την και απλοποιώντας την, την οδήγησαν προς το μέλλον, προς το φως.

Αντιθέτως, ο Καράς εργάστηκε «εκ τυχαίας χειρονομίας» ορμώμενος και τελείως υποθετικά. Έτσι, μετέτρεψε τα απλά σε σύνθετα, τα ευκρινή σε ασαφή, τα ευνόητα σε δυσνόητα και τα αυταπόδεικτα σε δυσαπόδεικτα περιπλέκοντάς την τραγελαφικά και ακολουθώντας ανάστροφη πορεία την οδήγησε προς το παρελθόν και προς το σκοτάδι. Είναι δε απορίας άξιον το ότι κάποιοι συμερίζονται αυτές τις δοξασίες του. Και μάλιστα κάποιοι πεπαιδευμένοι. Όμως, κάποιος «αγράμματος» γράφει: «Χωρίς αρετή και πόνο εις την πατρίδα και πίστη εις την θρησκείαν τους, έθνη δεν υπάρχουν. Και προσοχή να μην τους απατάγη η 'διοτέλεια»¹. Εκείνος ο «αγράμματος» γνώριζε καλώς ότι μισθοφόροι και ιδανικά «ου συγχρώνται».

Το παράδοξο-και άκρως επικίνδυνο για τη μουσική μας, - είναι ότι αυτό το στερούμενο της οποιασδήποτε επίσημης έγκρισης και γενικής αποδοχής υποκειμενικό θεωρητικό του Καρά, έχει εισχωρήσει ως λαθρεπιβάτης σε Δημόσιες μουσικές σχολές, εκτοπίζοντας τα καθιερωμένα και εγκεκριμένα από επίσημους φορείς επιστημονικά συγγράμματα. Εάν, Ο ΜΗ ΓΕΝΟΙΤΟ, επικρατήσει, τότε-μοιραίως- σημαίνει και τον εκτοπισμό από τα αναλόγια όλων των μελοποιητικών έργων με τη γραφή των τριών διδασκάλων. Και, ασφαλώς, θα ακολουθήσει η εξαφάνιση όλων των ιστορικών ηχογραφήσεων των μαϊιστόρων της ψαλτικής τέχνης, καθώς και των δεξιοτεχνών της δημοτικής μας μουσικής. Τότε όμως, (φευ) η μητρική μας μουσική γλώσσα αλλάζει άρδην χαρακτήρα και ένα βασικό πολιτισμικό μας στοιχείο απόλλυται οριστικώς. Την καταλυτική επίδραση της μουσικής στη διαμόρφωση των ηθών της κοινωνίας, περιγράφει ο μέγιστος φιλόσοφος Πλάτων ως εξής: «Πρέ-

¹ Στρατηγού Μακρυγιάννη «ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ» τ.Α. σελ 5

πει μετά μεγάλης ευλαβείας ν' αποφεύγωμεν πάσαν μεταβολήν εις το είδος της μουσικής, διότι διατρέχομεν τον κίνδυνον να χάσωμεν το παν, διότι πουθενά δεν ημπορεί κανείς να κινήση τους τρόπους της μουσικής, χωρίς συγχρόνως να διασαλευθούν και αυτοί οι θεμελιώδεις νόμοι της πολιτείας».¹

Αυτόν ακριβώς τον ορατό, πλέον, κίνδυνο, που επισημαίνει ο σοφός Πλάτων αντιμετωπίζει εναγωνίως το σύνολο των θεραπόντων της μουσικής μας παράδοσης (Εκκλησιαστικής και δημοτικής) και αμύνεται σθεναρώς εναντίον της καινοφανούς καταλυτικής λαίλαπας, που χειμάζει ανηλεώς αυτή την ιερή πολιτισμική μας παρακαταθήκη. Όμως δεν αρκούν οι κραυγές αγωνίας όλων αυτών για τη διάσωση αυτού του Εθνικού μας θησαυρού. Για την αποτελεσματική αντιμετώπιση και την ορθή διεύθυνση τού αναφυέнтος μείζονος Εθνικοπολιτισμικού αυτού ζητήματος, αδήριτη προβάλλει η ανάγκη ουσιαστικής παρέμβασης των αρμοδίων και υπευθύνων φορέων-θεματοφυλάκων των Εθνικών κεφαλαίων και πολιτισμικών μας αξιών, της Πολιτείας και της Εκκλησίας. Και μάλιστα το ταχύτερο δυνατόν. Το απαιτεί η Εθνική μας επιβίωση. Το επιτάσσει η ιστορική πορεία μας στο διηνεκές. «Οι καιροί ου μενετοί».

¹ Πλάτωνος «ΠΟΛΙΤΕΙΑ» Βιβλ. Δ'.

EPILOGUE

Overall, in short, the content of this work shows clearly that Simonas Karas has tried to approach Greek music entirely subjectively, with total remoteness from the essence, the rules, the letter and the spirit of it. **He simply created a clearly personal and obscure music system-jumble of musical malformation with intense arabic, persian and turkish elements, as he exactly describes it in his labyrinthine and hazy theory.** His followers are some worshippers of incomprehensible ideas, who conceive wisdom as something they cannot understand. There are, of course, some others who lean to both sides, for their own reasons.

The assertions of some people that Karas was meticulous researcher of Greek music are completely groundless, because beyond his lack of scientific constitution he disdained and outflanked basic regulations about research work and conclusion, relying entirely upon his personal view. Some people considered him as an important person for his cleverness and zeal for music. Nevertheless, we believe that cleverness and zeal are not the only prerequisite for a positive offering to whatever sector. There are numerous cases of very intelligent people who are known to History for their extremely negative and catastrophic works.

The indisputable historic truth is that all men of music, old and new ones, who have cultivated it, they did it by means of scientific data and artistic approaches, having clarified and simplified it, so as to lead music towards the future and the light. On the contrary, Karas worked by chance and hypothetically. So he converted the simple into complex, the clear into unclear, the easy to understand, into obscure, the self evident into unsubstantiated, complicating the music unnecessarily and following reserve course led it to the past and darkness. It is odd that some people although they are educated do share these beliefs with him.

Nevertheless, an “uneducated” man writes from the past

«Without virtue and pain for the country and belief for their

religion, nations simply do not exist. And they should be really careful not to be undermined by self-interest.» That “uneducated” man was fully aware that mercenaries and ideals do not go hand-in-hand.

The queer-and extremely dangerous for our music-is that this unofficial theoretical work of Karas is promoted, as a stowaway to state schools of music, displacing the long-established traditional books. In case this Karas’ movement prevails-incident undesirable-then every work with the writings of the three teachers will be moved from the lectern.

Additionally, every recording of church music specialists and masters of folk music will gradually disappear. So our mother music tongue radically changes in character and basic cultural element definitely disappears. Great philosopher Plato describes as follows the catalytic influence of music for the formation of morals of society **«We have to avoid with extreme care every change in our music, because will be in jeopardy to lose everything. For, one cannot change the rules of music without shaking the fundamental Laws of the State.»**

Nowadays we face exactly this kind of problem for our ecclesiastic and folk music. It is the danger which philosopher Plato describes above and the men of music try to combat. But these efforts do not suffice so as our national music treasure to be rescued. **In order to deal effectively with this rising major, national and cultural issue, it is highly demanded that State and Church intervene so as to save our cultural values. It is our national survival that dictates us to do so. It is the prerequisite for the country in order to have a historic continuation. There is no time to lose, it is time for action.**

П А Р А Р Т Н М А

Η συνεχής έρευνά μας πάνω στις αστήρικτες και αλληλοαναιρούμενες απόψεις του Σ. Καρά, οι οποίες όχι μόνον απέχουν από την Ελληνική μουσική πραγματικότητα, αλλά και δι' αυτών επιχειρείται η πλήρης ανατροπή της, αυτή η έρευνα αποκάλυψε επί πλέον δυσπλασίες στο όλο έργο του Σ. Καρά. Ενδεικτικώς καταγράφουμε μερικές στο παρόν παράρτημα.

ΣΤΟΝ ΚΛΑΔΟ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ο γνωστός φιλόλογος, διαπρεπής ερευνητής της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής και πολυγραφότατος συγγραφέας κ. **Μανόλης Χατζηγιακουμής**, σε περισπούδαστο έργο του γράφει: «Ωστόσο το σπουδαιότερο από τα συνθετικά αυτά έργα (του Ματθαίου Βατοπεδινού) είναι η περίφημη «Συλλογή των ιδιομέλων, προσομοίων, στιχηρών, καθισμάτων, απολυτικίων τε και άλλων τινών» (αυτόγραφη Βατοπ. 1601 έτος 1845) και της οποίας έχει εκδοθεί το Α' μέρος (εκδ. Μονής Βατοπεδίου 1997, κατά τρόπον ωστόσο έντονα προσωποπαγή και φιλολογικά ανορθόδοξο)»¹. Και συνεχίζει ο κ. Χατζηγιακουμής: «Η δεύτερη (δηλ. η Μονή Βατοπεδίου) είναι γνωστή για την σχετική ηχογραφική (και μουσικο – βιβλιολογική) παραγωγή της, στην οποία την εκτέλεση των μελών ποδηγετούν και διδάσκουν κοσμικοί ψάλτες κατά το προσωποπαγές και αμφιλεγόμενο «σύστημα Καρά»².

Το εν λόγω «σύστημα» βασίζεται σε μιά θεωρία, η οποία καταστρέφει την πράξη και σε μια πράξη, η οποία γελοιοποιεί την θεωρία. Ήδη το «προσωποπαγές και αμφιλεγόμενο» αυτό «σύστημα», είναι καταδικαστέο και απορριπτέο από την επίσημη Μητέρα Εκκλησία (Ελλαδική και Οικουμενικό Πατριαρχείο) με αλλεπάλληλες ρητές αποφάσεις.

1. Χατζηγιακουμή Μανόλη «Σύμμικτα Αγωριτικά Απανθίσματα μέρος Β' τομ. Α' σελ. 61»

2. Ως ανωτ. Σελ. 88.

ΣΤΟΝ ΚΛΑΔΟ ΤΗΣ ΔΗΜΩΔΟΥΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

α) Ένας από τους κορυφαίους βιολιστές της δημοτικής μας μουσικής παράδοσης, ο Γιώργος Κόρος, σε συνέντευξή του στο περιοδικό «ΔΙΦΩΝΟ», είχε πει: «Το παραδοσικό» ξεκίνησε με τον Σίμωνα Καρα και τη Δόμνα Σαμίου. Αυτοί πηγαίνανε σε όλα τα χωριά στο καφεενεδάκι. Ερχόσουν τώρα εσύ από το αμπέλι να πιείς ένα ούζο... «Θα μας πεις κάνα τραγουδάκι μπάρμπα;» Ε ό,τι ήξερε τότε κι εκείνος, που ήταν 50 χρόνια πιο πίσω -60-70 χρόνων ο ίδιος, το γράφανε στο μαγνητόφωνο, το φέρνανε εδώ, του βάζανε λίγη σάλτσα, το συμμορφώνανε, το ρυθμίζανε και αυτό το λέγανε «παραδοσιακό»... Με τη Σαμίου ήμουν μια φορά στο στούντιο και μου λέει ο Μηλιόπουλος: «Έλα να παίξεις ένα τραγουδάκι». Έπαιξα το Έχε γειά Παναγιά. Αυτό ήταν όλο. Μετά πού να συνεργαστούμε; Αυτοί είχανε αγκαζέ την Ε.Ρ.Τ., δεν ξέρω πως χωθήκανε εκεί μέσα...»¹.

Η «σάλτσα», η «συμόρφωση» και η «ρύθμιση», σαφώς αφορούσαν στην παραποίηση της γνήσιας παράδοσης (όπως την άκουγαν από τους χωρικούς) και στο φαλτσοκαλούπωμά της στα δικά τους αμετροεπή μέτρα. Έτσι εισέπρατταν παχυλές αμοιβές και «δάφνες», γι' αυτές τις ανόσιες πράξεις τους. Ευνόητόν είναι λοιπόν το πώς και το γιατί «χωθήκανε εκεί μέσα» (στην Ε.Ρ.Τ.), διότι αλλού δεν θα ευδοκιμούσαν.

β) Ο πολύ σπουδαίος κλαρινίστας κατά το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα, που διέθετε και ικανή θεωρητική κατάρτιση, ο Παναγιώτης Κοκοντίνης, είχε πει στον μελετητή της παραδοσιακής μας μουσικής κ. Γιώργο Τσάμπρα: «... Είναι και κάποια πράγματα, που άλλοι τα φτιάξανε και άλλοι φανήκανε... Καράς! Πού τονε θυμήθηκα τώρα; Πες του χαιρετίσματα από τον Παναγιώτη και

1. Περιοδικό «ΔΙΦΩΝΟ» τευχ. 34 Ιούλιος 1998 σελ. 162.

ρώτησέ τον αν θυμάται που του 'δωσα γραμμένο ένα επιτραπέζιο... Δεν ήξερε πώς γράφεται το επιτραπέζιο! Σας το λέω εδώ – κι αυτός ζει κι εγώ ζω... Το λέω γιατί θα πούνε πάλι ότι αυτός είναι μεγάλος κι εγώ τι είμαι; Αλλά εντάξει... Είχε τότες τη Σχολή στην οδό Λέκκα 10... Το 57 ήτανε... εγώ δούλευα στον «Έλατο». Περνάει από κει ένα σούρουπο και μου λέει: «Έλα Λέκκα 10 να περνάμε την ώρα... έχουμε και κοριτσόπουλα...» Πάω κι εγώ, τέλος πάντων – λέγανε ο Καράς κι ο Καράς τα ραδιόφωνα, – έρχεται κι εκείνος μ' ένα λαούτο και μου λέει: «Δεν έχω ασχοληθεί... πώς γράφεται το επιτραπέζιο;» Και ποιό τούγραφα; Αυτό που λέει «Σαν πας πουλί μου στο Μωριά...». Αυτό είναι άμετρο... πώς έχουνε οι Ευρωπαίοι τη ρομάντζα, έτσι έχουμε κι εμείς αυτά τα δημοτικά... Του το γράφω, το παίρνει και μου λέει: «Μπράβο! Αλλά εδώ που κάνει «έτσι», δεν έχεις βάλει μέτρα...» Του λέω: «Η ρομάντζα δεν έχει μέτρα...» Τούγραφα και κάτι άλλα τότε, αλλά πολύ γρήγορα έκοψα... Είδα ότι αυτός ήτανε μοναχοφάης... Μόνο αυτός να φαίνεται, μόνο αυτός να πληρώνεται κι εμείς να του δίνουμε το υλικό; Ε, όχι:»¹

Δέλεαρ – λοιπόν – τα κοριτσόπουλα και από δείγμα της μουσικής ασχετοσύνης του Σ. Καρά. Απηύθυνε όμως ένα «Μπράβο» ο άσχετος μαθητής προς τον ουσιαστικό δάσκαλο, προκειμένου να δημιουργήσει προϋποθέσεις αντιστροφής των όρων και των ρόλων. Πάγια τακτική πολλών «μεγάλων».

γ) Στο σπουδαίο αφιέρωμά της «Τα λαϊκά μουσικά όργανα της Κρήτης» ή κ. **Σάτυα Κασίμη**, γράφει: «... Οι παλαιότερες τεκμηριωμένες πληροφορίες, σχετικά με τη χρονολόγηση της παρουσίας των περισσότερων οργάνων (νταουλάκι, θιαμπόλι, μ(π)αντούρα, ασκομ(π)αντούρα, λαγούτο, βιολί και κιθάρα) στην Κρήτη ανάγονται, κυρίως, στην περίοδο της Βενετοκρατίας (1204-1669).

1. Γιώργου Τσάμπρα: «Παναγιώτης Κοκοντίνης – Αντάρτης Κλαριντζής» σελ. 62-63.

Για τη λύρα τη βιολόλυρα, το μαντολίνο και το μπουλγαρί, τα εμπεριστατωμένα στοιχεία αρχίζουν από το δεύτερο μισό του 18ο αιώνα. [...] Θα αναρωτιέστε, όμως, γιατί αυτό το τόσο παλιό και σημαντικό όργανο της Κρήτης (το βιολί) δεν προβάλλεται και δεν χρησιμοποιείται όπως η λύρα. Τα τελευταία πενήντα περίπου χρόνια ένα μεγάλο και σημαντικό ζήτημα έχει δημιουργηθεί. Ένα ζήτημα που αποτελεί μελανή σελίδα στην ιστορία της παραδοσιακής μουσικής... το 1955 ο τότε διευθυντής του Μουσικού Προγράμματος της Δημοτικής Μουσικής του Ελληνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας Σίμωνας Καράς, από άγνοια και λανθασμένη κρίση, κατόρθωσε να επιβάλει κάτι εντελώς αντισυνταγματικό, την απαγόρευση εκτέλεσης της παραδοσιακής κρητικής μουσικής με βιολί... Έτσι το υπέροχο αυτό όργανο «εκδιώχθηκε» από την παραδοσιακή μουσική της Κρήτης με τον πλέον βάνανσο τρόπο, απλώς και μόνο επειδή κάποιοι νόμιζαν ότι μπορούν να «κόψουν και να ράψουν» τη μουσική παράδοση ενός τόπου στα μέτρα που θεωρούσαν εκείνοι σωστά»¹

Άλλο ένα δείγμα της «μεγάλης προσφοράς» του «σοφού διδασκάλου του γένους» Σ. Καρά στις μουσικές μας παραδόσεις, όπως τον αποκαλούν και ισχυρίζονται μόνον οι εξ αυτού προωθηθέντες στα διάφορα πόστα. «Κατόρθωσε να επιβάλει κάτι εντελώς αντισυνταγματικό, την απαγόρευση...» του βιολιού στην κρητική μουσική! Δηλαδή, προέβη σε μιά απολύτως δικτατορική ενέργεια. Έτσι καταστρέφονται παραδόσεις και πολιτισμοί.

1. Περιοδικό «ΧΟΡΕΓΩ» Ιαν. – Φεβρ. 2009.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΤΟΥ Σ. ΚΑΡΑ

Δανειζόμενοι και πάλι κάποια στοιχεία μέσα από το θεωρητικό του Καρά, παρατηρούμε τα εξής:

Στον Α' τόμο γράφει ως παράδειγμα επείσακτου μέλους του Α' ήχου εκ του Κε («τον τάφον σου Σωτήρ») και το Μωραϊτικό τραγούδι «Λαλιωτοπούλα» ως εξής:

Ίδου καὶ τὸ τραγούδι, εἰς ἰαμβικούς θήμους

Ἰαχὺ χα α α α μ ι ι σου λαλιωτοπού

ου ου χα α α μου

Ἰαχὺ χα α κ ι ι ι σου το μαγον χα α

μ ι ι ι σου

— Ἰ' εἶναι κίτρινο — δὲν εἶναι κόκκινο ;

Πέραν της περιέργου και πρωτοφανούς αρκτικής μαρτυρίας του ήχου (κε με διφωνία), θέτει και ως σύμβολα μαρτυριών το σύμβολο της φθοράς του μαλακού χρωματικού γένους.

Ωστόσο, σε άλλη εργασία του ο Σ. Καράς καταγράφει το ίδιο ακριβώς τραγούδι στον (τελείως διαφορετικό) Γ' ήχο ως εξής:

1. Σ. Καρά: θεωρητικόν Τ.Α' σελ. 319-320 εκδ. 1982

σεων και δεξιοτέχνης του βιολιού κ. **Παντελής Καβακόπουλος**, δηλώνει ρητώς ότι οι ζαγορίσιοι χοροί αντιστοιχούν στους δεκάσημους ρυθμούς, σε εκδοθησόμενη μελέτη του.

Επίσης, ο Σ. Καράς διατυπώνει κάποιες εσφαλμένες απόψεις ως προς τους ποντιακούς χορούς. Ο ποντιακής καταγωγής αξιόλογος καθηγητής της βυζαντινής μουσικής, θεωρητικός συγγραφέας, πρωτοψάλτης και διευθυντής της Σχολής Βυζαντινής Μουσικής της Ι.Μ. Καστοριάς κ. **Γεώργιος Αποστολίδης**, σε αδημοσίευτη μελέτη του γράφει σχετικά: «Όσον αφορά τους ποντιακούς χορούς που αναφέρει ο Σ. Καράς... έχω να κάνω τις εξής επιστημάνσεις: «... σωστά κατατάσσει το τικ στους 5σήμους, όχι όμως και το κοτσαγκέλ, το οποίο δεν είναι 5σημος, αλλά 7σημος... Τα ποντιακά τικ και κοτσαγκέλ, που αναφέρει πάλι παρακάτω, ανήκουν το μεν τικ όπως αναφέραμε και παραπάνω στους 5σήμους. Η πιο σύντομη χρονική αγωγή δεν διαφοροποιεί το ρυθμό, ώστε να εντάσσεται στους 10σήμους, το δε κοτσαγκέλ λανθασμένα και πάλι το εντάσσει στους 10σήμους, γιατί όπως αναφέραμε παραπάνω ανήκει στους 7σήμους».

Αυτές τις εσφαλμένες απόψεις περί ρυθμών και χορών του «σοφού διδασκάλου του γένους», τις θεωρούν θέσφατα κάποιοι υπερφανατικοί διάδοχοί του, για να διαιωνίζονται έτσι τα σφάλματά.

Η ιστορική-ρητή απόφαση της Αγίας και Ιεράς Συνόδου του Οικουμενικού Πατριαρχείου.

**Ανακοινωθέν εκ τῆς Αγίας καὶ Ἱερᾶς Συνόδου
ἐπὶ τοῦ θέματος τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς**



Τό Οἰκουμενικόν Πατριαρχεῖον, ἐξ ἀποφάσεως τῆς Αγίας καὶ Ἱερᾶς Συνόδου ἀπό 29ης Μαρτίου 2012, ἐπὶ σχετικῇ ἐκθέσει τῆς Πατριαρχικῆς καὶ Συνοδικῆς Ἐπιτροπῆς ἐπὶ τῆς Θείας Λατρείας, ἀπό 23ης Μαρτίου 2012, ἐπὶ θέματος τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν Μουσικῆς, λόγῳ τῆς ἐξ ὑπαιτιότητος ὁρισμένων Ἱεροψαλτῶν ἐφαρμοζομένης θεωρητικῆς ἐργασίας κατ' ἀρχὴν μὲν ἀνεπαισθήτως, σὺν τῷ χρόνῳ δέ συστηματικώτερον, κυκλοφορησάσης δέ ἐν ἔτει 1982 ὑπὸ τὴν ὀνομασίαν «Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς- Θεωρητικόν» καὶ δημιουργησάσης ἀνήσυχον κατάστασιν, δηλοῖ ὅτι:

1. Απορρίπτει καὶ καταδικάζει τὰς εἰς βάρος τοῦ κύρους τῶν ἀποφάσεων τῆς Μητρὸς Ἐκκλησίας διενεργουμένας αὐτοβούλους, ἀνευθύνους καὶ κραυγαλέας παλινφθίας, ὡς καὶ προσπαθείας διαδόσεως τοῦ ὡς ἄνω χαρακτηρισθέντος παραφνημένου καὶ ὀθνείου πρὸς τὴν ἐπικρατοῦσαν κανονικὴν τάξιν τῆς θεωρίας καὶ πράξεως τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν Μουσικῆς «Θεωρητικοῦ».
2. Καταγγέλλει πᾶσαν παράνομον καὶ ξένην πρὸς τὰ κρατοῦντα ἐνέργειαν ἀλλοιώσεως, παραποιήσεως καὶ παραχαράξεως κατὰ τὸ δοκοῦν ἀρχαίων μουσικῶν ἔργων μουσουργῶν, ἐπισήμως ἀνεγνωρισμένων ὑπὸ τῆς Μητρὸς Ἐκκλησίας, καὶ
3. Ὡς μουσικόν σύστημα ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ ἡμῶν Μουσικῇ ἀναγνωρίζει, ἐφαρμόζει καὶ διδάσκει κατὰ τὴν τε θεωρίαν, τὴν πρᾶξιν καὶ τὴν παράδοσιν, τὸ ἐν ἔτεσι 1812-1814, ὑπὸ τῶν Τριῶν Διδασκάλων, Χρυσάνθου Μητροπολίτου Προύσης, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου καὶ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ὡς «Νέαν Μέθοδον Ἀναλυτικῆς Σημειωγραφίας τῶν μουσικῶν μελῶν», θεμελιωθέν καὶ ὑπὸ τῆς Μητρὸς Ἐκκλησίας ἐγκριθέν.

Ἐν τοῖς Πατριαρχείοις, τῇ 28ῃ Μαΐου 2012

Ἐκ τῆς Ἀρχιεραγματείας
τῆς Αγίας καὶ Ἱερᾶς Συνόδου

Ἡ ἐπίσημη ἐκκλησία (Ἑλλαδική καὶ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο), αἰρομένη στο ὕψος των περιστάσεων, με ἀλλεπάλληλες ρητές ἀποφάσεις «απορρίπτει καὶ καταδικάζει» κάθε ἐνέργεια «ἀλλοιώσεως», παραποιήσεως καὶ παραχαράξεως κατὰ τὸ δοκοῦν» ἐπὶ τῆς Ἑλληνορθοδόξου μουσικῆς.

Γι' αὐτὸ καὶ σύμπας ὁ κόσμος των προσηλωμένων στα παραδεδομένα καὶ καθιερωμένα τῆς μουσικῆς μας ἐξέφρασε πρὸς τὴν Μητέρα Ἐκκλησία τὴν ευγνωμοσύνην του. Παραθέτουμε ἐλάχιστο δείγμα:

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΔΙΑΣΩΣΗΣ ΠΡΟΒΟΛΗΣ & ΔΙΑΔΟΣΗΣ
ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ & ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
«ΗΧΩ»

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1998

Εν Μεσολογγίω τη 15^η Ιουνίου 2012

Αρ. Πρωτ. 936

Προς

Την Α. Θ. Παναγιότητα

Τον Οικουμενικόν Πατριάρχην

Κον Κον Βαρθολομαίον

Και τα μέλη της Αγίας & Ιεράς Συνόδου

του Οικουμενικού Πατριαρχείου

Παναγιώτατε Πάτερ και Δέσποτα

Σεβάσμιοι Πατέρες της Αγίας και Ιεράς Συνόδου

Υποβάλλομεν Ὑμῖν τα σέβη ἡμῶν.

Συγχαίροντες Ὑμᾶς, εκφράζομεν Ὑμῖν τας απείρους ευχαριστίας, ἅμα δε και την βαθείαν ευγνωμοσύνην ἡμῶν επί τη λήψει της ιστορικής αποφάσεως της 29^{ης} Μαρτίου 2012 και τη ανακοινώσει αυτής την 28^{ην} Μαΐου 2012, δί' ης καταγγέλεται, καταδικάζεται και απορρίπτεται πάσα αλλοίωσις, παραποίησης και παραχάραξις επί της πατρῶας Ελληνορθόδοξου, Βυζαντινῆς Εκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, προσέτι δε επισημαίνεται σαφῶς η τήρησις και εφαρμογή του υπό της Μητρὸς Εκκλησίας εγκριθέντος συστήματος της «Νέας Μεθόδου και Αναλυτικῆς Σημειογραφίας». Το Ελληνορθόδοξον Ἔθνος εἶη διά παντός εὐγνωμον.

Ο Πρόεδρος

Θεόδωρος Ακρίδας

Μουσικολόγος - Πρωτοψάλτης

Ο Γραμματεὺς

Δημήτριος Κοτίνης

Ὡς καλῶς γνωρίζουμε, αρκετοὶ φορεῖς ἔχουν αποστείλει κατ' επανάληψιν και προς την Πολιτεία σχετικά υπομνήματα με συγκεκριμένες προτάσεις επί του πρακτέου. Σύμπας ο ορθόδοξος Ἕλληνισμός αναμένει εναγωνίως και από την Πολιτεία ανάλογες αποφάσεις, ὥστε να διασωθεῖ και να συνεχίσει αδιατάρακτη την λειτουργία του αυτό το μέγα και βασικό στοιχείο της εθνικῆς μας ταυτότητας, η πανάρχαια μητρική μας μουσική γλῶσσα.

ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

- 1) «ΑΓΙΑΝΑΣΤΑΣΙΤΕΣ» Περιοδικό
- 2) Ανδρέου Μοναχού Αγιορείτου: «ΙΕΡΑ ΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ Θ. ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ», 1992
- 3) Βαΐα Αναστασίου του Μεσολογγίτου: Χειρόγραφος Κώδικας..1774
- 4) Βιολάκη Γεωργίου, Πρωτοψάλτου: «ΤΟ ΔΟΞΑΣΤΑΡΙΟΝ», Εν Κων/πόλει 1899
- 5) Βουδούρη Άγγελου: «ΚΩΔΙΚΕΣ ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΑΣΜΑΤΩΔΙΑΣ», Κων/πολις...1939
- 6) Γεωργιάδη: «ΑΡΧΑΙΟΙ ΑΡΜΟΝΙΚΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ», Αθήνα...1995
- 7) «ΔΙΦΩΝΟ» Περιοδικό.
- 8) «ΔΟΜΕΣΤΙΚΟΣ» Περιοδικό.
- 9) «ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΑΛΗΘΕΙΑΣ» Παράρτημα: Εν Κων/πόλει 1900
- 10) «ΕΠΙΤΟΜΟ ΛΕΞΙΚΟ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ».
- 11) «Η ΓΝΩΜΗ», Εφημερίδα
- 12) Ηλιάδη Κων/νου: «ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ ΒΥΖ. ΕΚΚΛ. ΜΟΥΣΙΚΗΣ» Αθήνα 2002
- 13) «ΗΠΕΙΡΟΣ», Εφημερίδα.
- 14) «Η ΦΩΝΗ ΤΩΝ ΥΠΕΡΜΑΧΩΝ», Περιοδικό.
- 15) «ΗΧΟΣ» Περιοδικό.
- 16) Ιακώβου Πρωτοψάλτου: «ΔΟΞΑΣΤΑΡΙΟΝ», Κων/πολις 1836
- 17) «ΙΕΡΟΨΑΛΤΙΚΑ ΝΕΑ», Εφημερίδα.
- 18) «ΙΕΡΟΨΑΛΤΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ» Εφημερίδα.
- 19) «Ιστοσελίδα Διαδικτύου»
- 20) Κάβουρα Στάθη: «ΣΚΙΑΓΡΑΦΩΝΤΑΣ ΤΑ ΠΕΡΑΣΜΕΝΑ», Αθήνα 1989
- 21) Καρά Σίμωνος: «Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ» Αθήναι 1933
- 22) Καρά Σίμωνος: «Η ΟΡΘΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΚΑΙ ΜΕΤΑΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ», Θεσ/νίκη 1953-Αθήναι 1990
- 23) Καρά Σίμωνος: «ΜΕΘΟΔΟΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ», Αθήναι 1982
- 24) Κασομούλη Νικολάου: «ΕΝΘΥΜΙΜΑΤΑ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΑ».
- 25) Κατσιφή Βασιλείου: «ΜΕΛΕΤΗ ΚΡΙΤΙΚΗ ΣΤΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΤΟΥ Σ. ΚΑΡΑ», Αθήνα 2002.
- 26) Κηλτζανίδου Παν.: «ΜΕΘΟΔΙΚΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΟΥ Γ'ΝΗΣΙΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΜΕΛΟΥΣ», Κων/πολις 1881
- 27) Κόντογλου Φώτη: «ΑΣΤΡΟΛΑΒΟΣ».
- 28) «ΚΡΙΤΙΚΑ ΕΠΙΚΑΙΡΑ», Περιοδικό.
- 29) Κωνσταντοπούλου Νικολάου: «Η ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΕΤΡΙΚΗ ΕΝ ΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΗ ΥΜΝΟΓΡΑΦΙΑ», Αθήναι 1954.

- 30) Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου: «ΔΟΞΑΣΤΗΡΙΟΝ» Εν Κων/πόλει 1859
- 31) Μακρυγιάννη Γιαν. Στρατηγού: «ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ».
- 32) Μανουήλ Πρωτοψάλτου - Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος: «ΣΥΛΛΟΓΗ
ΙΔΙΟΜΕΛΩΝ ΚΑΙ ΔΙΟΛΥΤΙΚΙΩΝ ΤΟ ΟΛΟΥ ΕΝΙΑΥΤΟΥ», Κων/πολις 1831
- 33) Μητρόπουλου Γιάννη: «ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΤΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ»,
Αθήνα 1996
- 34) Μιχαηλίδη Σόλωνα: «ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ», Αθήνα 1989
- 35) «ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ», Περιοδικό.
- 36) Μπιλάλη Διονυσίου Ανατολικιά του: «Ο ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΧΑΡΤΟΦΥΛΛΕ ΚΑΙ
Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΙΝ ΤΟΥ
1814», Αθήνα 2004
- 37) Μπουμπουρή Κώστα: «ΚΑΤΣΑΝΤΩΝΗΣ», Αθήνα 2002
- 38) «ΝΙΚΟΠΟΛΗ», Εφημερίδα.
- 39) Οικονόμου Χαραλάμπους: «ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΧΟΡΩΗ» Πάρος 1940
- 40) «ΠΑΛΚΟ», Περιοδικό.
- 41) «ΟΡΘΟΔΟΞΙΑ», 1937
- 42) Παπαδοπούλου Γεωργίου Πρωτέκδικου: «ΣΥΜΒΟΛΑΙ ΕΙΣ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑΝ
ΤΗΣ ΠΑΡ ΗΜΙΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ», Εν Αθήναις 1890
- 43) Παπαδοπούλου Γεωργίου Πρωτέκδικου: «ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΙΣ ΤΗΣ
ΒΥΖ. ΕΚΚΛ. ΜΟΥΣΙΚΗΣ», Αθήναι 1904
- 44) Παπαδοπούλου Γεωργίου Πρωτέκδικου: «ΔΕΞΙΚΟΝ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ».
- 45) Πετρίδη Λυκούργου: «ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ»
- 46) Πέτρου Αμπαδαρίου - Γρηγορίου Πρωτοψάλτου: «ΔΟΞΑΣΤΙΚΑ ΤΟΥ
ΕΝΙΑΥΤΟΥ», εν Παρισίοις 1821.
- 47) Πολίτη Νικολάου: «ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ - ΕΚΛΟΓΑΙ».
- 48) Σιαμάκη Αθανασίου, Αρχιμανδρίτου: «ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΕΣ
ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ».
- 49) Σιαμάκη Αθανασίου, Αρχιμανδρίτου: «ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ»,
- 50) Σιαμάκη Αθανασίου, Αρχιμανδρίτου: «ΤΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΤΟΥ ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ
ΜΟΥΣΙΚΟΦΙΛΟΛΟΓΙΚΩΣ», Φλώρινα 2008
- 51) Σικελιανού Εύας: «ΤΡΕΙΣ ΔΙΑΔΕΞΕΙΣ», Εν Αθήναις 1921
- 52) «Σκρίπ» Εφημερίδα 1929
- 53) Σταμέλου Δημήτρη: «ΚΑΤΣΑΝΤΩΝΗΣ», Αθήνα 1988
- 54) Στανίτσα Θρασύβουλου: «ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΜΕΝΗ ΑΠΟΨΗ», 1987
- 55) «ΤΟ ΣΤΕΜΜΑ», Αλεξάνδρεια 1925.
- 56) Τσικνοπούλου Ανδρέου: «ΔΗΜΩΔΗ ΑΣΜΑΤΑ», Εν Αθήναις 1896
- 57) «ΥΠΟΜΝΗΜΑΤΑ-ΕΓΓΡΑΦΑ-ΑΠΟΦΑΣΕΙΣ».

- 58) Φαράσγλου π' Σεραφείμ: «ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΑΞΗ ΚΑΙ ΨΑΛΜΩΔΙΑ ΣΤΟΝ ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΟ ΝΑΟ ΚΩΝ/ΠΟΛΕΩΣ», Αθήνα 1994.
- 59) Φιλοξένους Κυριακού: «ΘΕΩΡΙΑ ΣΤΟΙΧΕΙΩΔΗΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ», Εν Κων/πόλει 1859
- 60) «ΦΟΡΜΙΓΞ», Εφημερίδα 1905.
- 61) «ΦΟΡΜΙΓΓΟΣ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ».
- 62) Φωκαέως Θεοδώρου Π" παράσχου: «ΚΡΗΠΙΣ», Εν Κων/πόλει 1842
- 63) Φωκαέως Θεοδώρου Π" παράσχου: «ΤΑΜΕΙΟΝ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑΣ», Εν Κων/πόλει 1836.
- 64) Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων: «ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ ΜΕΓΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ» 1832
- 65) Ψάχου Α. Κων/νου: «Η ΠΑΡΑΣΠΙΜΑΝΤΙΚΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ».
- 66) «ΩΔΕΙΟΝ ΕΘΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ»..
- 67) Χατζηγηριακουμή Μανόλη «Σύμμικτα Αγωριτικά Διπλανήματα μέρος Β' τομ. Α' σελ. 61»
- 68) Περιοδικό «ΔΙΦΩΝΟ» τευχ. 34 Ιούλιος 1998 σελ. 162.
- 69) Γιώργου Τσάμπρα: «Παναγιώτης Κοκοντίνης – Αντάρτης Κλαρινετζής» σελ. 62-63.
- 70) Περιοδικό «ΧΟΡΕΥΩ» Ιαν. – Φεβρ. 2009.
- 71) Σ. Καρά: «ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ» Ανατύπωσης 1999

